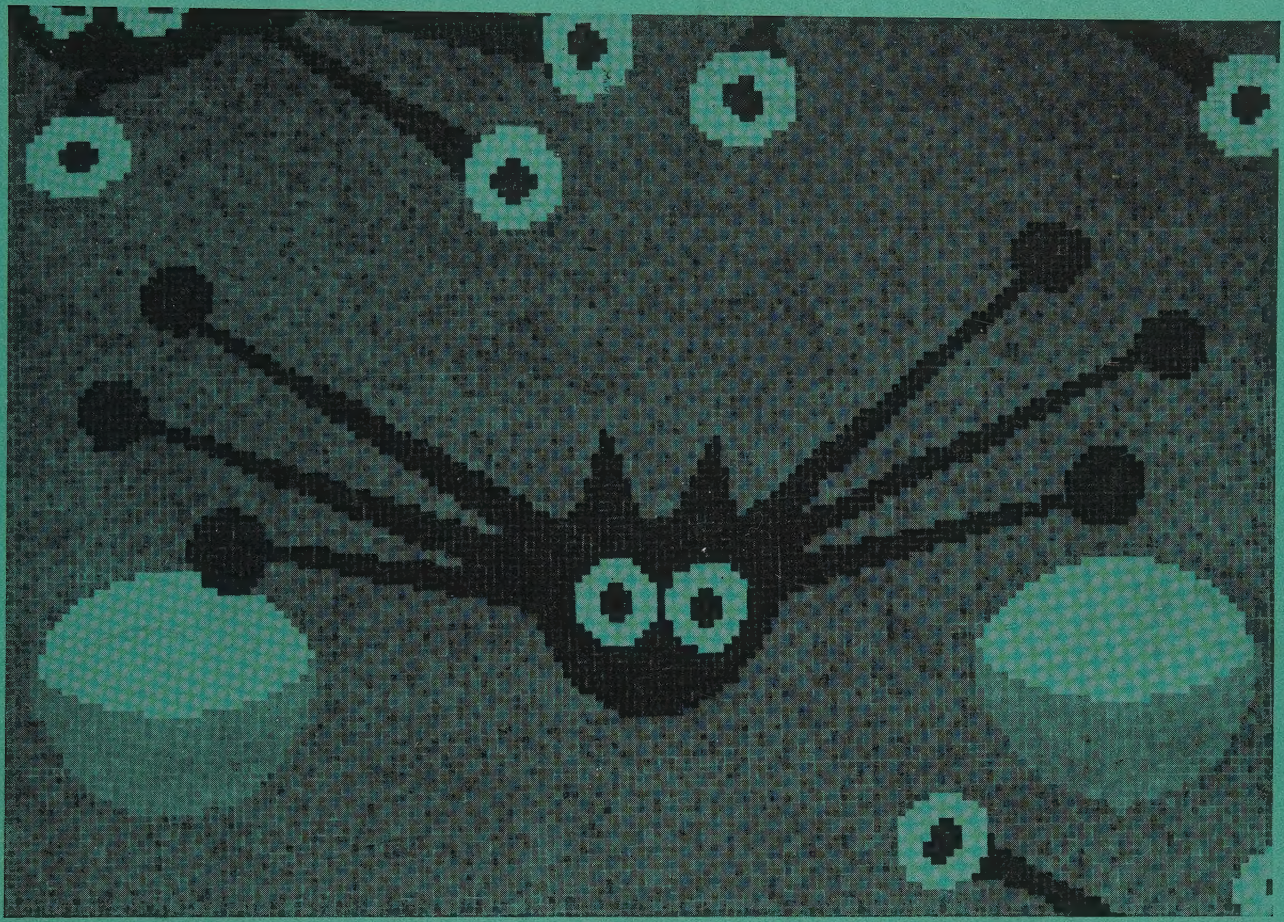
5-6

58. årgang
maj-juni 1956

BILLEDKUNST – BYGNINGSKUNST



M ARKITEKTEN

TIDSSKRIFT FOR ARKITEKTUR OG DEKORATIV KUNST

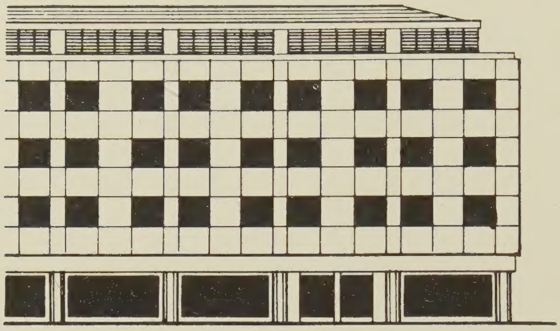
MÅNEDSHÆFTE

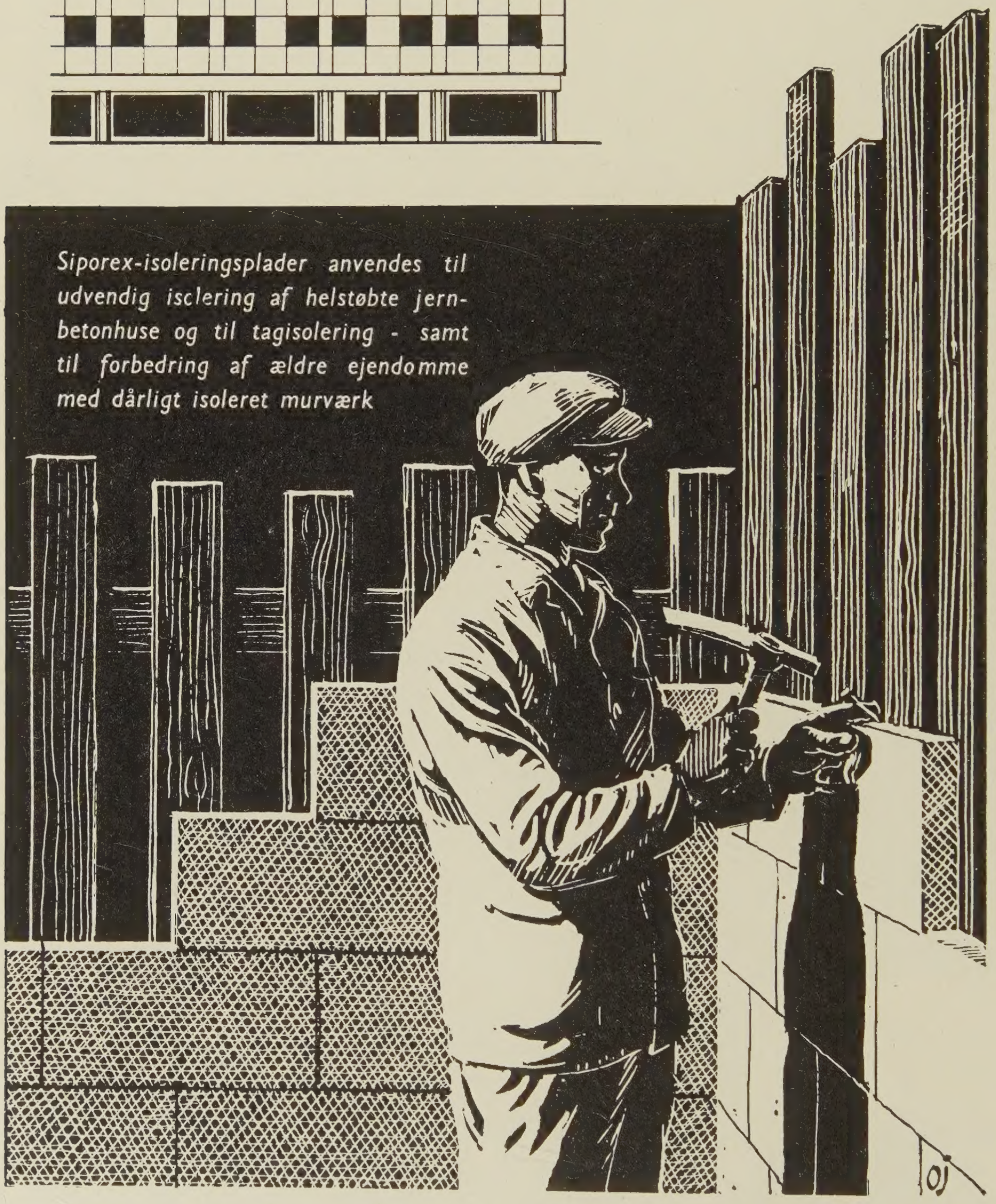
UDGIVET AF ARKITEKTENS FORLAG. REDAKTION OG EKSPEDITION: BREDGADE 66. KØBENHAVN K

ARKITEKTEN månedshæfte Årg. 58 Nr. 5-6 Side 65-96 Afl. til postvæsenet 20.8.1956

SIPOREX

ISOLERINGSPLADER





AKTIESELSKABET SIPOREX, AALBORG - TLF. AALBORG 6817

ARKITEKTEN

Tidsskrift for arkitektur og dekorativ kunst

Redaktion: Arkitekt Poul Erik Skriver (ansv. efter presseloven).

Dette hæfte er redigeret af Jens Mollerup og Pierre Lübecker.

Leder af redaktionsudvalget: Arkitekt Johan Pedersen.

Redaktionsudvalg: Arkitekterne Viggo Møller-Jensen, Erik Nilsson, Elliot Hjuler, Henning Meyer og Gehrdt Bornebusch.

Arkitekten udsendes i to udgaver, dels et aktuelt ugehæfte hver onsdag og dels 12 illustr. månedshæfter årligt.

Abonnementsprisen for begge hæfter tilsammen er 20,00 kr. pr. kvartal, ugehæftet alene 10,00 kr., månedshæftet alene 10,00 kr.

Løssalgspris: Ugehæftet 1,00 kr., månedshæftet 4,00 kr.

Annonceredaktør: Bertel Barnholdt.

Annonce- og abonnementsekspedition: Bredgade 66, København K, Minerva 1290*.

Redaktionssekretærer: Ruth Stilling (tekst), Lillian Schmidt (annoncer).

Redaktionens adresse: Bredgade 66, København K, Minerva 1290*.

MÅNEDSHÆFTE 5-6/1956

INDHOLD:

Farvetryk

Farvegengivelserne i dette hæfte er bekostet af Ny Carlsbergfondet; klicheerne side 85 er stillet til rådighed af Fa. S. Dyrup A/S.

English Summary:

See next page.

Referatkort og annonceindex

Referatkortet vedrørende dette hæftes indhold står på annonceside 48.

Annoncørfortegnelsen er anført på annoncesiderne 44–46.

ARKITEKTENS FORLAG

Bredgade 66, Kbh. K. Minerva 1290*. *Fg. forlagsleder:* R. Dahlmann Olsen, (sekretær i forlagets bestyrelse)

English Summary

Arkitekten's Publications: Weekly Edition (Tuesday) and Monthly Edition (12 illustrated issues a year).
The annual subscription rate for Weekly Edition: D. Kr. 40,00.
The annual subscription rate for Monthly Edition: D. Kr. 40,00.
Combined subscription to both editions: D. Kr. 80,00.
Subscription and editorial offices: Bredgade 66, Copenhagen K.

Introduction by Pierre Lübecker and Jens Mollerup

The platform for the collaboration between the servants of the Fine Arts is expressed in the report given by the commission of art. But, so far, the Academy has not brought the plans into being in the training of painters, sculptors and architects. They will – some day; posterity will reap the fruits. And to-day's creators of building and art will have to find each other in practical life.
Different opinions flourish in to-day's art, and there is scope for any kind of talent. This happy state of things ought to be reflected in the collaboration between the Arts which is discussed here. There are people who believe that inbreeding is the only method, and who prefer the forms of expression to be adapted to their taste, they are especially to be found among the friends of non-figurative art. We are of opinion, however, that many-sidedness will mean strength, and we think that the common interests of the Academy and the art foundation – why not talk about the cultural interests of the community – should ensure possibilities of expansion for every artistic talent and every artistic aim.

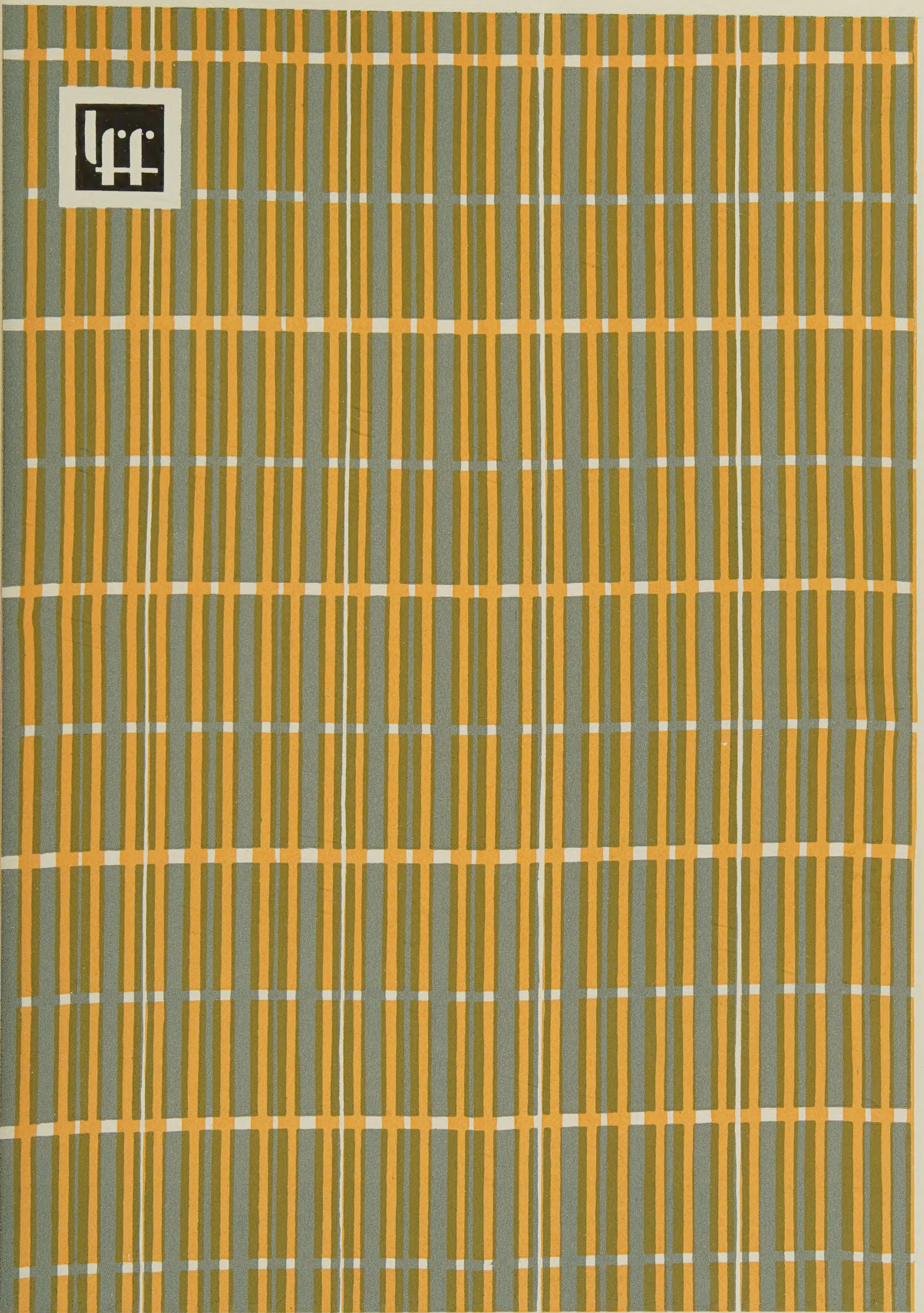
The Activity of the New Carlsberg Foundation in Regard to Decorative Art
By V. Thorlacius-Ussing, Director of the Foundation

The Foundation has helped to keep Danish decorative art alive. The charter does not give directions to this effect, but when in the twenties the Foundation had become economically effective this line was taken up in continuation of ideas and wishes of Mr. Carl Jacobsen, the founder, who had expressed them as follows in 1906. He was talking about the mission of live art in a modern community and said, "It should be placed where people come and go and may see it every day."
The different managements have tried to act in conformity with this. When an institution applies to the Foundation for assistance in connection with decoration of a building – and economic and artistic conditions are in order – it is primarily ascertained that the institution will never become private property and that the room to be decorated is open to the public. The members of the direction, who are professional people, then inspect the room and negotiate with owner and architect. If conditions seem reasonable the Foundation will ask an artist to make a proposal, and if the task is not very concrete the artist will have free hands in regard to the motif. The proposal is judged by the direction, if approved it is referred to the owner – otherwise the artist is paid for his preliminary work and another artist asked to make a proposal.
The Foundation think that such procedure will secure a sound balance between the different parties and support the freedom of the visual arts in order to establish collaboration on an equal footing with the third branch, architecture.

The Architect's Room and the Painter's Room
By professor Georg Jacobsen, Painter

To me the "painter's room" is an artificial room created by the painter as a perspective into which you can look. Through three

(Continued)



L. F. Foght præsenterer dekorationsstof, dessin „Korea“, tegnet af Ingetoft

centuries this perspective room, which became the most distinctive feature of the Renaissance, has dominated pictorial art in our part of the world. The architectonic, physical limits of the room – walls and ceilings – were made weak and dim by the roomy effects of the decoration, and the room of the building which was to be enriched by the decoration was often completely broken. This *has* caused great artistic experiences as e. g. in the Sixtine Chapel. The decoration of this room makes such an impression upon spectators that only very few realize the simplicity and beauty of the room itself. But who cares where Michelangelo has created his immortal paintings. – In cases where the room is not good in regard to proportions or lighting, e. g. the crematorium in Oslo, the painter may improve it by bursting it by his decoration.

The Ranissance lasted for four centuries. To-day we take a greater interest in earlier epochs – not so much in the heights of art history – but in epochs during which European art was borne, the archaic periods of Antiquity, the early Middle Ages, pre-Renaissance. We do not aim at imitating, but at understanding ideas and means. And primarily because these are periods during which architecture, painting and sculpture formed a unity in a natural manner.

In the early Doric temple the metopes were an indispensable part. And the mosaic works that cover the enormous walls in the Norman cathedral of Monreale make the interior of the church big and rich without any attempt of bursting it.

Ancient decorative art may differ much from that of to-day. But it does not create new "painter's rooms" – as did the Renaissance – which will burst or compete with the "architect's rooms". In the Middle Ages and to-day – it is the wall in question that should be given life, action, experience and enrichment.

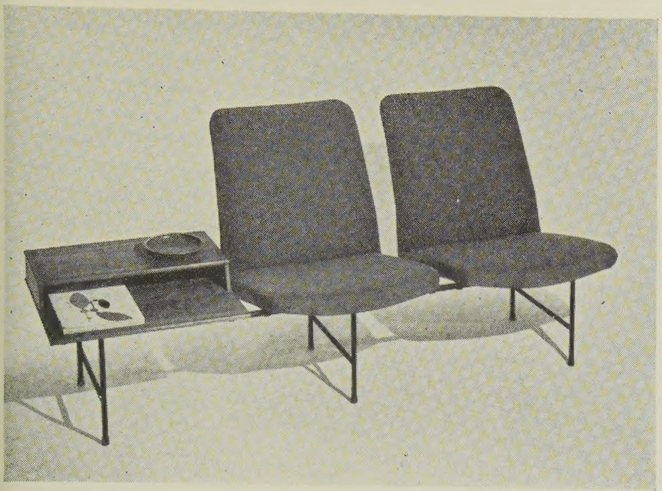
Pictorial and Sculptural Art — Architectural Art.
By professor Hans Erling Langkilde, M.A.A.

Functionalism of the thirties maintained that form was shaped by function, but of course this theory did not hold water. In the end artistic intuition must create the building, and to-day the architects once more aim at making the building an organic whole. This leads back to collaboration with painters and sculptors. In fact, the architectural crisis caused by industrialism kicked out not only these artists, but the architect as well, and the engineers gained the lead. – To-day the architects are ready to collaborate, but modern building offers quite new problems, the more open plans, the unschematic and informal fronts, the effects of light, and the changing distribution of rooms demand new methods of collaboration. No single person is able to span the whole range, unity in form can only be reached through collaboration from the very outset. Painters and sculptors must be incorporated in the team from the first sketch and must take part in the shaping of rooms, the application of colours and choice of details instead of arriving when the house is built to decorate the naked walls. But they will have to abandon professional prejudice and stop thinking in square frames.

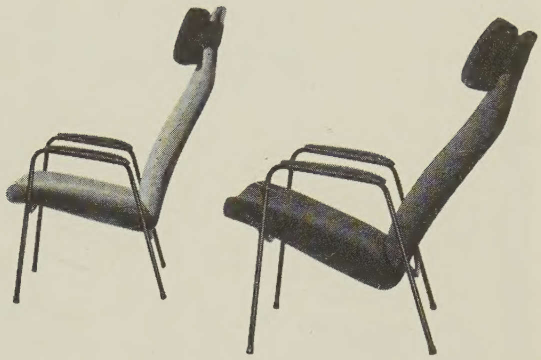
The Marginal Text p. 76—77

In 1954 the Ministry of Education appointed a commission to discuss how better conditions in connection with artistic decoration of public buildings, etc., might be obtained. In 1955 the commission unanimously recommended an annual appropriation of D. kr. 700.000,00 towards the "Statens Kunstfond" which in connection with supplementary municipal grants should allow for a number of important works of decoration, and in contradistinction to present procedure they should be prepared and

(Continued)



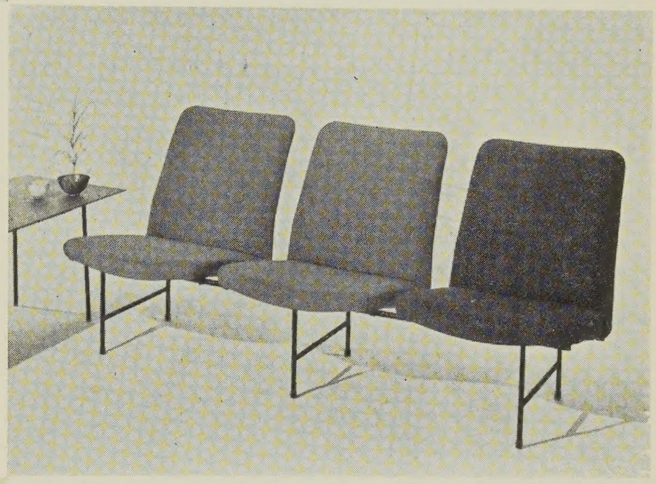
3310 B



3312



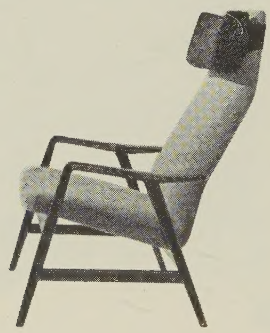
3311



3310 A



4311



4312

Kontur-serien, som er tegnet af arkitekt Alf Svensson, betyder et stort fremskridt i polstringsteknik. Der er i den lette, håndterlige stol opnået en magelighed som er forbeholdt store, tykke lænestole. Serien omfatter en række typer med mange forskellige anvendelsesmuligheder. – De høje stole kan indstilles i 2 siddestillinger ved et enkelt greb. – Priserne er rimelige og kvaliteten perfekt.

FRITZ HANSENS EFT. A/s . DRONNINGENSGADE 3 . KØBENHAVN K . C. 1673 FH

carried out in close collaboration between architects and painters/sculptors – and they might be of experimental character.

Wall-painting and Imagination
By Mogens Zieler, Painter

To-day we talk about spatial art as against decorative art. A new conception sees architecture as a sort of hollow sculpture. To my opinion the primary aim of architecture is the functional application of the building. Consequently I do not believe in collaboration between painter/sculptor and architect at an early stage. Leave the latter in peace while he is creating. Collaboration at a late stage may be unsatisfactory, but early collaboration does not guarantee against disagreements.

There may be a practicable way if the architect – his own idea being carefully prepared – asks the painter to add his imagination. The two artists may supply each other so that the original idea is underlined. If not, skip it.

It is true that non-figurative painting of the rooms may be of effect and may influence the mind, but it should not prevent the use of figurative decoration in the right place. I think it imperative that the wall decoration sets the imagination going. It *is* of importance that pictorial art makes us see ourselves in relation to environments, non-figurative art consciously ignores this.

This is theory, practice may present many difficulties all of a sudden. But they may offer possibilities of unforeseen solutions. The painter who always worked at his easel will meet with many problems.

Decoration – colour and rhythm – may change the character of a wall. The stout and "near" wall may seem more elegant and distant. But not through an illusive, prespective panorama. Perception of the painting should not be dependant on position of the spectator. In the very big room the decoration will be seen from various distances. – Apart from these problems there will be a lot of practical difficulties.

A Happy Association.
By Frits Schlegel, M.A.A.

To me the topical question about collaboration between the Fine Arts means a natural resumption of conditions before functionalism in the thirties.

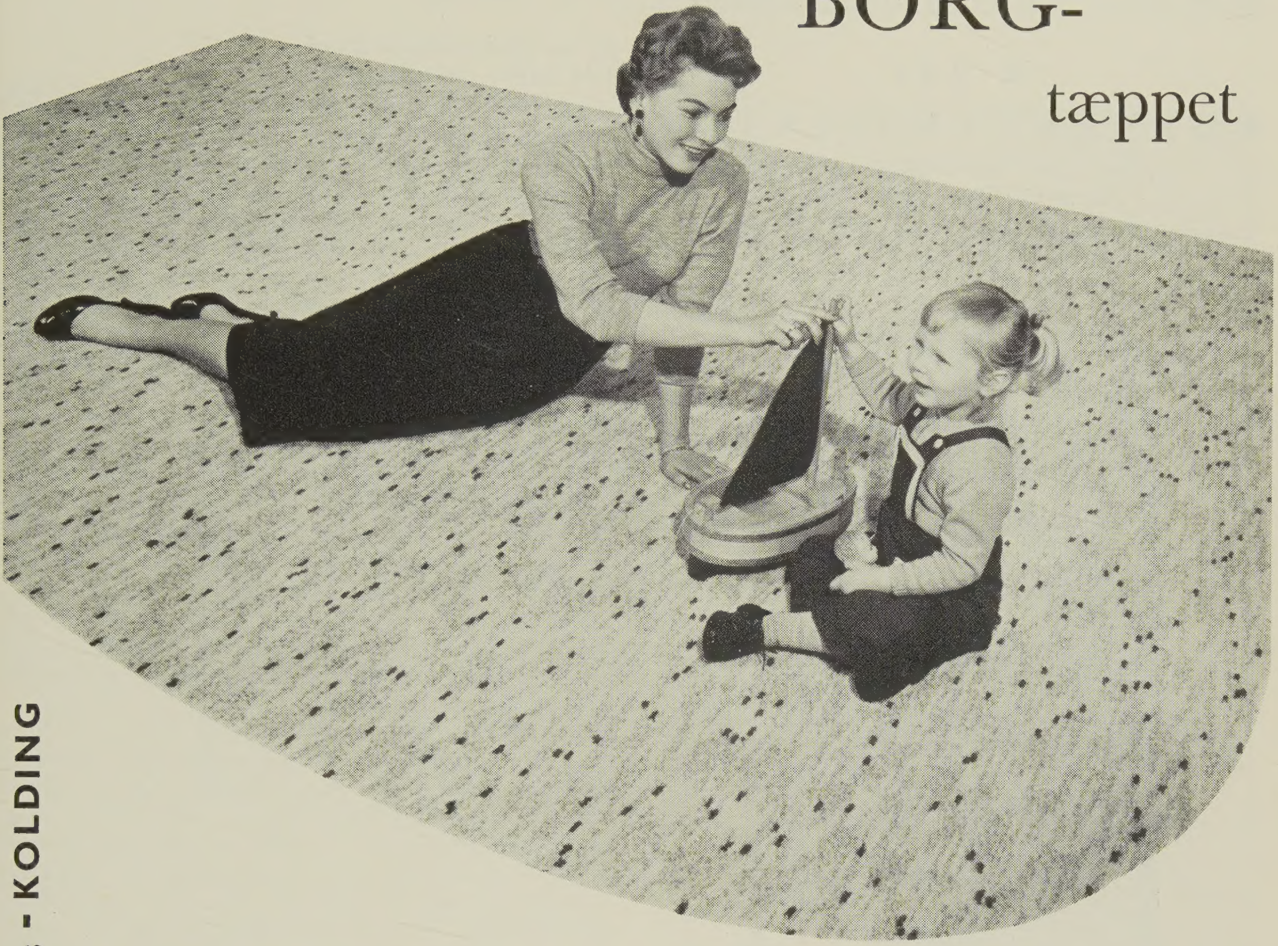
Many young people believe that joint activity should start at "the birth of the work of art" – adapted from Ragner Josephson – a theory which sounds quite correct, but which I think can only be carried out in buildings of a certain cultural and social importance – in ordinary housing I find the view rather Utopian. Building to-day is governed by technique, economy, regulations, etc. which will very often make the final result differ much from the first outline. The architect must decide his form and environment before collaboration with another artist is started. Economy plays an important part, but many artists should remember the publicity they are given when creating decorative art in a big building. Foreign artists have realized this, and collaboration between the Fine Arts would be lightened if our artists understood that though decorative art is not paid by the same standard as easel pictures other values may be gained.

Much of the decorative art of the past was not planned from the very outset, Gerorgie Vasari's biographies on the great Renaissance artists tell how it was often decided when the building was concluded. But I believe that in modern architecture collaboration at an earlier stage is of importance, and in many fields architects need aid from the other branches of art. But we hesitate in asking for it for economic reasons and because painters/sculptors know too little about modern building technique and

(Continued)

Det elegante tæppe

BORG-
tæppet



Leveres i specialmål efter Deres specielle behov – selvfølgelig også i standardmål – i 12 karakteristiske dessin.

Det er ren, ny uld – vaske- og lysægte og mølbehandlet med Mitin.

BORG-tæppet er lige anvendeligt, enten det drejer sig om boligindretning, skibsmontering eller udstyr til repræsentative lokaler.

BORG-tæppet hygger i Deres hjem i mangfoldige år.

Standardmål er: 60 × 120
90 × 180 – 130 × 200
200 × 300 – 300 × 400

BORG
Tæpper

BRDR. VOLKERTS FABRIKER A/S - KOLDING

materials which call for quite new ways. I myself have been happy enough to establish artistic collaboration; in the "Statsanstalten" Axel Salto has succeeded in exploiting the possibilities of the new materials, and the same is the case in the "Tivoli Concert Hall" where Mogens Zieler has applied a quite new technique in glass. That is the way we are to follow, that is the way for collaboration.

At the Intersectional Point
Axel Salto, painter (by P. L.)

In an article from 1952 for the students of the Academy Salto held as his opinion that painting has left naturalism and among other possibilities works for decorative art which has its place in architecture. This branch of art has followed the same path. To-day architecture and painting/sculpture meet at the intersectional point. Then, what is decorative art in contradistinction to pictorial art?
He answers that students should join in a school for *visual art*, and further, that they ought to learn about architecture which is the central discipline that will incorporate other disciplines of art.
Salto thinks that to-day monumental tasks may be solved. New building technique has created new possibilities, and the painters should join the architects in establishing new tradition. He tells about the pleasure of his work at the "Statsanstalten" in collaboration with Frits Schlegel and a team of seven painters, and holds out that such collaboration impose heavy demands and resignation on both parties.
In explaining this work he gives his views: symbolism and outlook expressed in decorative art, which in a most sensible manner pays regard to craft and technique without forgetting the aesthetic idea of the building.
The four blocks of the "Statsanstalten" are decorated with 372 reliefs made in coloured plastering which experience shows may stand the Danish climate. The frontage is made live through alternation between one high relief and another with the coloured ground dominating over a deep relief. The ornaments are based on ideas of the earliest organic cellular animals. The dark colour range of the entrance hall is meant to subdue the visual impression before the visitor enters the very bright office premises.
Salto says that he thinks he and the architect have reached at the solution by listening to the tune of the building. He has based his part of the task on his own views, but takes it that the architect has chosen *him* because he meant him to be the artist who could add to the rooms what he wanted.

A Room Created by a Painting
Professor William Scharff's Painting in the "Studentergaarden", by Pierre Lübecker

In Scharff's art is an echo of the dreams of his childhood – bright as well as grotesque. His days among the firs of North Sealand, sunny hours with shepherds, old tales about the pixie-people are reflected in his legends. Though he became one of the great experimentalists of his time he was anchored to his North Sealand environment and his homely motifs. When young he said that it was imperative to him that "inward experience grows out of outward visual experience." – His artistic aim is based on expressionism as well as on cubism.
It was obvious that he would be the one who could decorate the big hall in the "Studentergaarden". He has given the doctrine of cubism a quite personal form, he has combined nature, abstraction and decoration in his art, and he has learnt to transform things into expressive harmonies of colour, figure, size, plan

(Continued)



F & D 16/54,
bord af massivt teak

Tegnet af arkitekterne
Peter Hvidt og
O. Mølgaard Nielsen

and depth. At an early stage he realized that naturalistic perspective was not his sake and that he aimed at art in which spatial as well as colour effects were governed by his experience, his feeling of rhythm and his demand for order and control.
In the "Studentergaarden" the hall was too long, too narrow and too lofty. By his fresco Scharff changed it into a harmonious room. The motif is once more a tale about happy days in nature; his intention has been to create "a symphony" and it may be interpreted as the picture of a day and night, of the different ages of man, or of a whole life. By means of colours and distribution of the rhythmic parts of the composition he has created a pictorial world that camouflage the weaknesses of the room.

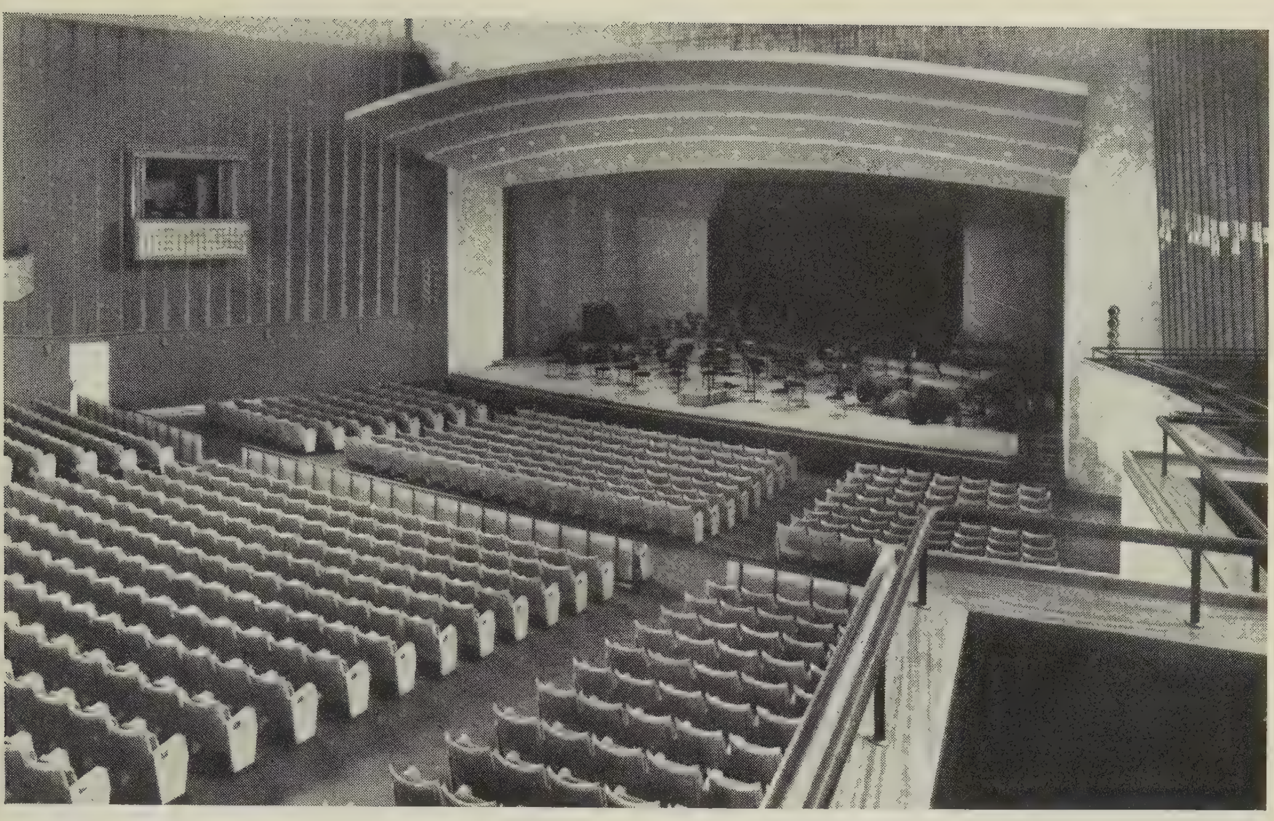
Fight for Ideas on the Wall.
Folmer Bendtsen, painter (by P. L.)

The original idea for decoration of the end-wall of the canteen in the Copenhagen Broadcasting House was musical instruments, symbols, forms and ornaments. But a unanimous competition jury appointed Folmer Bendtsen, who was of a quite different opinion, and Vilhelm Lauritzen, the architect, agreed to the creation of a new room behind *his* – the "painter's room." For Room and surface are secondary problems, he says. The primary thing is the painter's ideas and thoughts – why he acts as he does. *His* intention was to hold out to the members of the staff ordinary daily life, and to remind them of their duty towards the man in the street whose most important connection to art, theatre, music, and literature is his wireless. It took three years to finish "Knock-off Time", and Folmer Bendtsen says that it made him realize the value of the monumental task – the painter is forced to broaden the limits of his activity, he gets a chance of experimentating and is encouraged to go beyond his ordinary motifs. The monumental work makes art flourish and is at the same time of importance to the social demand. For democracy needs pictorial art, it should form the frame of daily life, make it more bright and rich. And it may be used as a weapon as well, it may strengthen man's self-reliance, stimulate the confidence of a social class. Where political slogans weaken the ideals, art will speak the truth.
But Folmer Bendtsen does not believe in collaboration at an early stage. Competitions on decoration of the architect's work judged by a broad-minded and bold jury will secure the best result.

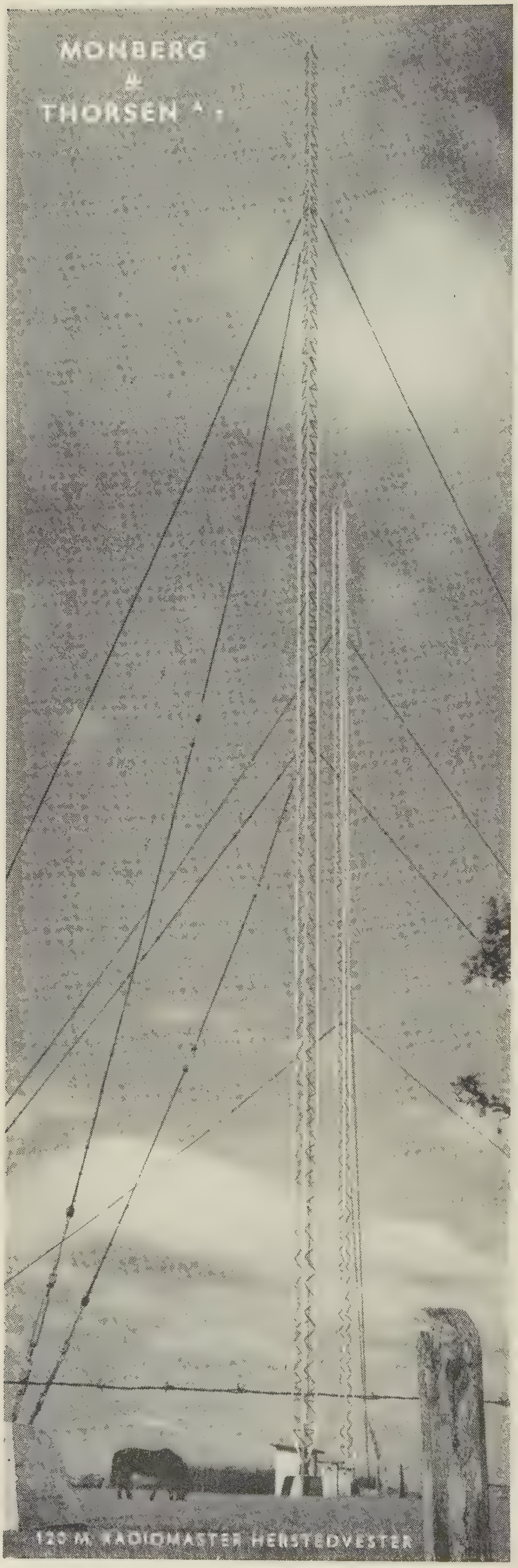
The Gable in the Street.
Exterior Decoration on the "Folkets Hus".
Dan Sterup Hansen, painter (by P. L.)

In article proposing that artists should be employed in exterior decoration. Dan Sterup Hansen wrote, "Let us learn how to approach the problems in regard to size and environment by decorating the fireproof gables." He was asked to try such work and in consequence of the result Vilhelm Lauritzen asked him to decorate the façade of the "Folkets Hus", 15 m by 5 m. Lauritzen wanted the decoration to be an organic part of the building and suggested that the concrete might be part of the decoration or act as dominating colour of the composition. Sterup Hansen says that he had no difficulty in respecting the demand of the architect. – Instead of coloured plastering, mosaic or other weather-proof materials he chose coloured tiles which were cast into the concrete wall in simple, almost geometrical figures. The tiles were enclosed by raked joints. A simple palette, the grey ground with yellow and white tiles.
He says, a decoration is the answer to a number of demands, it should be simple and convincing. It is impossible to tell what demand is the imperative. The conception on this point may change, they may even be at cross purposes.

(Teksten fortsættes på omstående side)



Tivolis koncertsal –
Arkitekterne M.A.A. *Frits Schlegel og Hans Hansen*



Ny Carlsbergfondets Støtte til dekorative Udsmykninger

Den følgende Fortegnelse over de af Ny Carlsbergfondet bekostede malede og skulpturelle Udsmykninger er gengivet efter Fondets Jubilæumsskrift 1952 og suppleret med de senere udførte Arbejder. Oversigten er udarbejdet paa Grundlag af Direktionens Forhandlingsprotokoller samt Breve og Ansøgninger, der findes i Fondets Arkiv. Det første Aarstal angiver i Reglen det Aar, da man træder i Forbindelse med den paagældende Kunstner, det sidste Aaret, da Udsmykningen er fuldført og afleveret. En Stjerne efter angiver, at Ny Carlsbergfondets økonomiske Andel udgøres af et Tilskud. Hvor intet Materiale er angivet, er Udsmykningen udført i Olie. Ved Udsmykninger, der er udført i Relief, er dette særlig nævnt. Dersom Kunstværket er udført paa et væsentlig tidligere Tidspunkt end Opstillingen, er Tilblivelsesaaret sat i Parentes efter Angivelsen af Kunstværkets Motiv og Materiale.

1902 Vilhelm Bissen: Ridende Dreng, Bronce (1885). V. Boulevard........ *København*

1908–10 Carl J. Bonnesen: Diana til Hest, Bronce. Trondhjems Plads......... *København*

1909 Aksel Hansen: Echo, Bronce (1888). Kongens Have.................. *København*

1909 Theobald Stein: Liden Gunver, Bronce (1898–99). Kongens Have... *København*

1909–10 Ludvig Brandstrup: Georg Zoëga. Bronce. V. Boulevard............. *København*

1910 A. J. Le Duc: Hjorten, Hinden og Hjortekalven, Bronce. Kongens Have *København*

1913 Edvard Eriksen: Den lille Havfrue, Bronce. Langelinje............... *København*

1913 Carl J. Bonnesen: Dansens Flagmaster (Broncefodstykker til Flagstænger). Carlsberg Bryggerierne (opr. foran Glyptoteket)............... *København*

1913 Rudolph Tegner: Danserindebrønden, Bronce (opr. København)..... *Helsingør*

1913 Thomas Vinçotte: Hestebetvingeren, Bronce. V. Boulevard.............. *København*

1914–16 H. P. Pedersen-Dan efter H. W. Bissen: Dronning Dagmar, Thyra Danebod, Dronning Margrethe og Dronning Phillippa, Marmor. (Figurerne modelleret af Bissen 1845, 1852-53 og 1856) Christiansborg... *København*

1915 *Siegfried Wagner og Anton Rosen: Lurblæserne, Bronce. Raadhuspladsen........................ *København*

1921 *Ludvig Brandstrup: Carl Jacobsen, Bronce. Carlsberg Bryggerierne.... *København*

1923 E. Utzon-Frank: Beatrice (paa Dantesøjlen), Bronce. Dantes Plads..... *København*

1924 *E. Utzon-Frank: Marmorrelief paa Mindesmærke for I. Th. Lundbye... *Bedsted*

1925 *Max Andersen: Havdreng, Bronce. Haveselskabets Have.............. *København*

(Teksten fortsættes på omstående side)



"AKTÆON"

Relief i Okseblodsglasur udført af

Jais Nielsen

1925 Ludvig Brandstrup: Hermesstatue, Bronce. Spangsbergs Sanatorium ... *Esbjerg*

1925–28 E. Utzon-Frank: Menneskelivets Aldre, Relieffrise i Cement. Borups Højskole ... *København*

1925–32 Niels Skovgaard: N. F. S. Grundtvig, Granit. Deponeret i Vartov ... *København*

1926 *E. Utzon-Frank: Erik af Pommern, Bronce. Axeltorv ... *Helsingør*

1926 Valdemar Andersen: Frescomaleri med dekorative Motiver. Udlaanssalen i Centralbiblioteket for Hjørring Amt *Hjørring*

1926 Jens Lund: En Idrætsmand, Bronce. Statens Gymnastikinstitut ... *København*

1926 *Axel Poulsen: 2 Relieffer i Faxekalksten med Motiver fra klassisk Idræt. Idrætsparken ... *København*

1926–27 *Anders Bundgaard: Genforeningsmonument, Bronce ... *Randers*

1926–27 *Anne Marie Carl Nielsen: Rytterstatue af Christian IX, Bronce. Christiansborg ... *København*

1927 Siegfried Wagner: Professorerne Chr. Bohr, D. F. Eschricht og P. L. Panum, 3 Relieffer i Marmor. Vestibulen i det fysiologiske Institut ved Københavns Universitet, Juliane Mariesvej 30 ... *København*

1927 Agnes Slott-Møller: Dronning Dagmar, farvelagt Gipsrelief. Rødkilde Højskole ... *Møen*

1927–28 Johannes Bjerg: Verdensdelene og de kvindelige Erhverv, Relieffer i Kunststen. Købmandsskolens Kvindeafdeling ... *København*

1927–28 *Axel Poulsen: Tritonbrønd, Fontæne af Bronce og Kalksten. Nørre Torv ... *Nyborg*

1927–28 Thomas Hansen: 2 Broncefigurer symboliserende Flid og Sparsomhed. Portal i Kolding Handelshøjskole ... *Kolding*

1927–28 Arne Finsen: Pyramide i Nexøsandsten. Viborg Kirkegaard ... *Viborg*

1927–29 Edvard Eriksen: Maler- og Billedhuggerkunstens Genier. 2 Marmorrelieffer. Opgangen til Malerisalene Glyptoteket ... *København*

1927–32 *Johannes Bjerg: Skipper Clement, Bronce ... *Aalborg*

1927–35 Jais Nielsen: Den hellige Elisabeths Historie. Freskomalerier. St. Elisabeths Hospital ... *København*

1928 *Johannes Larsen: Ederfugletrækket (Morgen, Middag, Aften). Christiansborg ... *København*

1928 Niels Skovgaard: C. F. Tietgen og Hustru, Portrætrelief i Gips (1920). Model til Epitafiet i Marmorkirken. Grundtvigs Højskole ... *Hillerød*

(Teksten fortsættes bag i hæftet)



Hvælving i Tuse kirke (ca. 1475). (Sadolin Nyt)

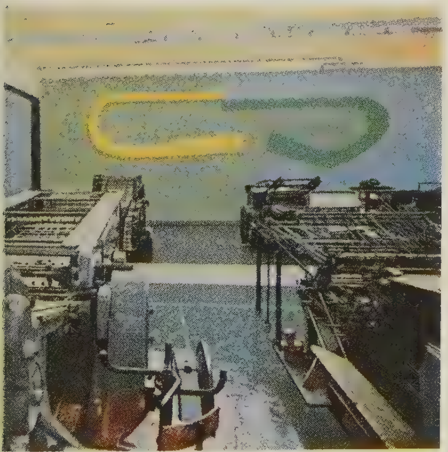
SAMARBEJDET mellem de tre kunstarters tjenere er som program fastsat i kunstkommissionens betænkning. Men i sin undervisning af malere, billedhuggere og arkitekter har akademiet endnu ikke virkeliggjort det. Det vil komme; frugterne kan vore efterkommere plukke. De der i dag arbejder med huset og kunsten må derfor finde hinanden på pladsen.

I dette månedshæfte søges nogle af de overvejelser belyst, som kunstnere, der har haft problemerne inde på livet, gør sig. Emnet kan ikke udtømmes, men ved at bryde synspunkterne sættes tanker igang. Man tror, der er modsætninger. Det kan se ud, som om der er så langt mellem staffeliet, tegnebordet og kavaletten; at det blot er indbildning, står klart, når kunstnerne får lejlighed til at ytre sig. Ikke gennem ord alene. Der har været talt meget, og altfor længe har man især hæftet sig ved, hvad der skilte. De, der står yderst, kan ikke diskutere sig til enighed, men arbejdets fællesskab forener beslægtede.



Henri Matisse: *Kunstneren i det af ham udsmykkede kapel i Vence, Frankrig (1951). (Art in European Architecture)*

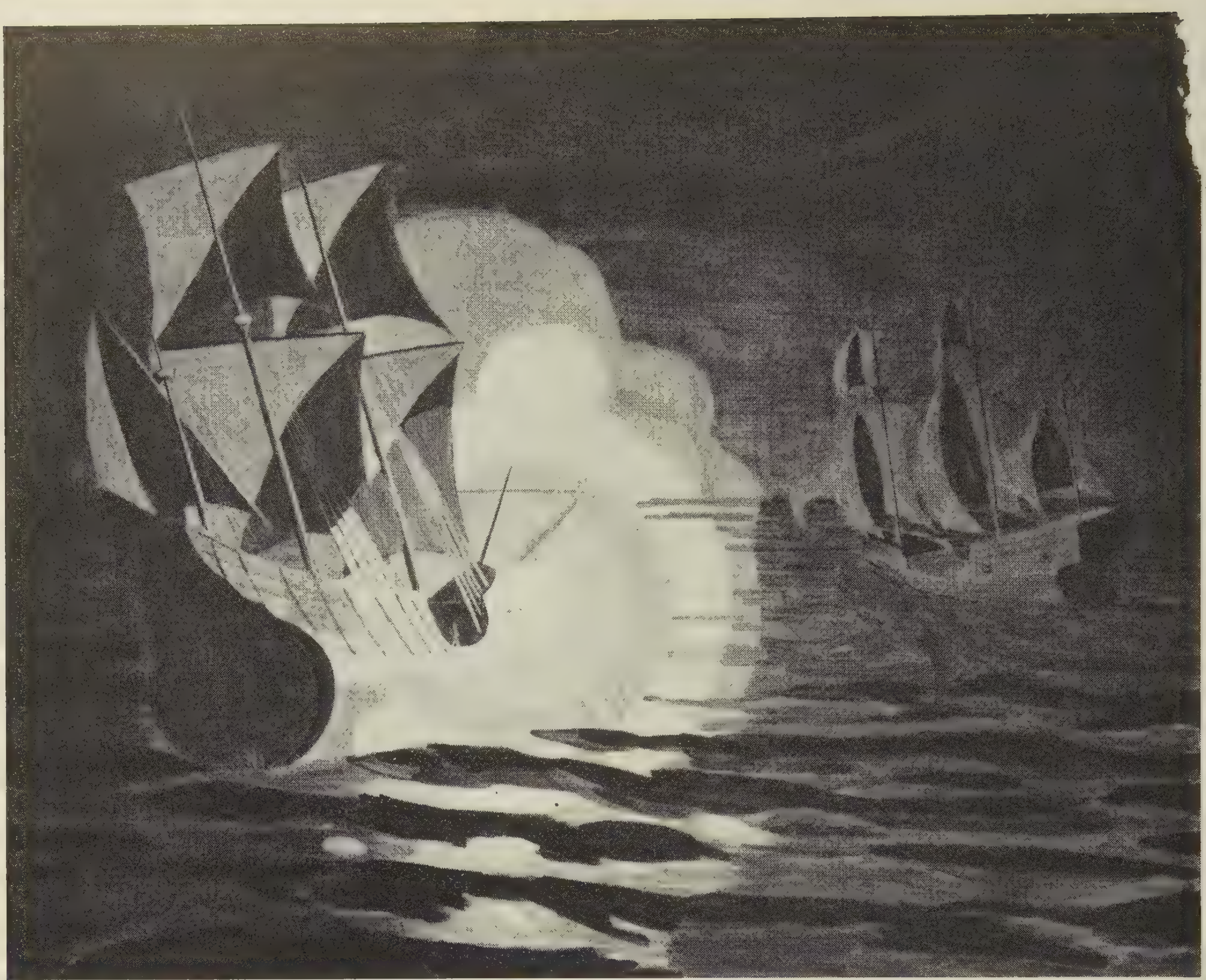
I vor tids kunst trives forskellene, og der er klima for ethvert talent. Denne lykkelige tilstand bør komme til udtryk i det samarbejde mellem kunstarterne, vi nu drøfter. Der er dem, som kun tror på indavl og helst vil have udtryksformerne rettet ind efter deres smag, dem finder man især blandt den forestillingsløse kunsts venner. Vi ser derimod en styrke i alsidighed og mener, at kunstakademiets og kunstfondens fælles interesse, ja hvorfor ikke tale om hele samfundets kulturelle interesse, må være at sikre enhver kunstnerisk begavelse og ethvert kunstnerisk sigte mulighed for at komme til udfoldelse.



Edgar Pillet: *Vægmaleri i et trykkeri i Tours, Frankrig. (Art in European Architecture)*

HVORFOR vil nogle måske spørge. For kunstens og for kunstnernes skyld? Ja, naturligvis, for hvad er der ved at være kunstner, hvis man ikke kan udtrykke sig, og hvad skal et folk med kunstnere, hvis udtryk det ikke får glæde af. For svaret på spørgsmålet kunne jo ligeså godt være blevet nej, ikke for kunstnernes skyld men for vores, vi, der skal leve i husene og færdes mellem husene. Dybest set er kun få ligeglade, og så sært er det, at hver gang kunstnerne har fundet hinanden i et blomstrende samarbejde, har de altid kunnet overvinde både ligegyldighed og modstand og derved gjort livet rigere for alle.

Lübecker og Mollerup



HERM. JACOBSEN

Niels Larsen Stevns: *Freske i Hjørring Centralbibliotek (Skipper Clement kaprer en Lybecker) 1936*

Ny Carlsbergfondets støtte til rumudsmykninger

Dir. V. Thorlacius-Ussing om Fondets virkemåde

I løbet af de 54 år, der er gået siden Ny Carlsbergfondet stiftedes af brygger Carl Jacobsen, har det i ikke ringe grad medvirket til at holde liv i dansk dekorativ kunst. Denne virksomhed må siges at udgøre en del af fondets *almindelige* virksomhed, idet intet punkt i gældende fundats påbyder direktionen at lade dekorative udsmykninger udføre endsige anvende bestemte beløb dertil. Når man alligevel, efter at fondet fra begyndelsen eller midten af 1920erne var blevet slagkraftig i økonomisk henseende, har udfoldet en ikke ringe virksomhed på dette område, så er det i fortsættelse af de ideer og ønsker, som Carl Jacobsen nærede, og som klarest fandt udtryk i den store tale, han den 27. juni 1906 holdt ved indvielsen af Kampmann's bygning, d.v.s. ved Glyptotekets fuldendelse. Han omtalte den levende kunsts mission i et moderne samfund og fortsatte:

> „Derfor skal den anbringes, hvor Folk færdes og daglig har den for Øje. En god Begyndelse er gjort paa Raadhuset, men lad os ikke blive staaende derved, lad Skoler, Sygehuse, Kirker, alle offentlige Bygninger, Haver og Anlæg faa den Kunst, som passer for dem."

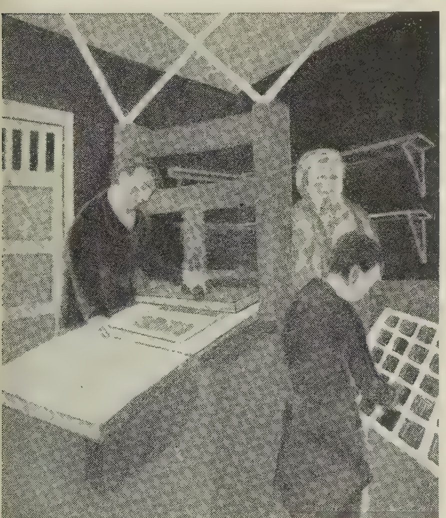


Hans Scherfig: *Vægmaleri i Carlsberg Bryggeriernes Børnedaghjem (Ostindisk Jungle og Afrikansk Savanne) 1948–49*

Ud herfra har fondets skiftende direktioner handlet, når de syntes, at forholdene talte derfor og de kunstneriske muligheder var tilstede.
I begyndelsen af fondets virke havde man ikke nogen fast praksis; initiativet kom snart fra institutionerne snart fra den enkelte kunstner, sjældent fra fondet selv eller direktionens enkelte medlemmer. Efter de erfaringer af højst forskellig art, som man indhøstede gennem tiåret ca. 1925–35, er der nu i den sidste snes år udformet en ganske fast fremgangsmåde, som, selvom den ikke på alle punkter kan siges at være ideel, dog efter direktionens mening virker fornuftigt og godt og opretholder en rimelig balance mellem de forskellige faktorer, der medvirker.

Den vigtigste og i begyndelsen afgørende faktor er ansøgeren, ejeren af den bygning, der ønskes dekoreret. Når man i en eller anden kommune, institution eller lignende kunne ønske fondets støtte til udsmykning af en bygning, bør man gøre sig to ting klart, at selvom fondet er en privat institution, betragter det dog sin virksomhed som offentlig og må kræve, at den ansøgende institutions forhold er sådanne, at den ingensinde kan komme på privat hånd, og at det pågældende rum, der skal udsmykkes, er offentlig tilgængeligt. Endvidere vil man gøre klogt i ikke at indlade sig med nogen kunstner på forhånd. Dette fandt nu og da sted i tidligere tid, og på den måde var det muligt for ledende folk i kommuner eller institutioner, der ikke følte sig kompetente til at bedømme en udsmykning, som en kunstner havde foreslået, indirekte at få en udtalelse fra kunstkyndig side i form af et ja eller et nej. Det var ganske urimeligt, at fondet på den måde som en overinstans skulle tage stilling til ting, det ikke selv havde foranlediget, og således eventuelt kunne skade en kunstner i hans lovlige næring og lokale omdømme.
Når en institution henvender sig til fondet om en udsmykning, og økonomiske og andre forhold iøvrigt taler derfor, beser direktionen den pågældende bygning, drejer det sig om en nybygning dog først, når den er såvidt fremme, at man nogenlunde kan bedømme rum- og lysforhold. Ved dette besøg får man lejlighed til at drøfte de forskellige problemer med ejeren og arkitekten. Skønnes det, at der er rimelig udsigt til, at en opgave kan løses på kunstnerisk forsvarlig vis, henvender fondet sig til en kunstner, det mener kan magte opgaven, og beder ham uden forbindende på fondets regning fremkomme med et forslag. Ønsker vedkommende kunstner at give sig i lag dermed, underrettes ejeren om, at kunstneren vil komme for at gøre sig bekendt med forholdene og eventuelle ønsker. Under dette besøg får kunstneren også normalt lejlighed til at drøfte hele sagen med arkitekten. Forsåvidt opgaven ikke har en ganske konkret karakter, stiller fondet altid kunstneren frit i motivmæssig henseende ved udarbejdelsen af forslaget og siger til ham, at han ikke – hverken af ejeren eller arkitekten – skal lade sig motiver påtvinge, som forekommer ham fremmede eller ikke passer for ham; han skal høre deres ønsker og forhandle med de pågældende; men i sit forslag bør han helt frit fremlægge *sin* opfattelse af opgaven.
Når forslaget så foreligger for fondet, tager dette først selv stilling til det; er den positiv, går det videre til ejerens bedømmelse, og hvis den også er positiv, slutter fondet den endelige kontrakt-





Niels Grønbech: *Malerier ophængt i forhallen i Kolding Centralbibliotek (Bogtrykkeri og bibliotek) 1944–48. Øverst ophængningen, nederst „Bogtrykkeri"*



HERM. JACOBSEN

mæssige aftale med kunstneren. Godkendes forslaget ikke af fondet eller ejeren, forhandles der enten om ændringer, eller sagen opgives, og man henvender sig til en anden kunstner.
Ved denne fremgangsmåde mener fondet, at alle berettigede interesser kan varetages, og at en sund balance mellem de forskellige faktorer opretholdes. Navnlig ønsker man derigennem at støtte de bildende kunstarters frihed, så der kan opstå et ligeberettiget samarbejde med den tredie kunstart: arkitekturen, og at malere, billedhuggere og kunsthåndværkere ikke reduceres til blot og bar at være funktionærer under en anden kunstart.

Efter det ovenfor nævnte er det selvfølgelig klart, at fondet øver en ikke ringe indflydelse i de enkelte tilfælde; men det er også derfor, det er der. Ny Carlsbergfondets stifter har direkte pålagt direktionen en positiv kunstpædagogisk opgave; derfor vælges direktionens medlemmer blandt fagfolk; ellers behøvede man blot en administrativjuridisk medvirken til at foretage en udlodning af fondets midler.
En af de almindelige retningslinier i fondets virke er den, at hvad man foretager sig bør gøres „alt med det Formaal for Øje at udvikle og tilfredsstille Sansen for og Trangen til Kunst i vort Fædreland". Det er en meget bred arbejdsmark, der herved anvises de forskellige direktioner, og det bevirker selvfølgelig, at det, hvad udsmykningsopgaver angår, ikke ville være rimeligt at binde kæmpesummer i ganske enkelte nybygninger, men at erindre, at man også kan få menigmand i tale gennem en udsmykning af ældre bygningers rum måske blot ved anbringelse f. eks. af et enkelt maleri. Sådanne ældre bygninger må ligesom de nye have en vis kunstnerisk standard, og herom skønner direktionen ved sit første besøg. Thi en dekorativ udsmykning bør ikke alene tilfredsstille enkelte feinschmeckere, men bør være med til at vække og tilfredsstille den bredere almenheds kunstneriske behov.



Vilhelm Lundstrøm: *Mosaik i kvindebadet, Frederiksberg Svømmehal (Badescene) 1932–38. Øverst mosaiken, nederst rummet med værkets placering*



Niels Larsen Stevns: *Fresker i Helligåndshuset i Slagelse hospital og kloster (Kristus og den spedalske – Den barmhjertige samaritan) 1938*

Bygningsrum og billedrum

Georg Jacobsen om den historiske baggrund

Redaktionen har bedt maleren, professor Georg Jacobsen fremsætte nogle betragtninger over emnet „billedrum og bygningsrum". Det er formodentlig helt letsindigt at gå med til det, var hans svar, for jeg har fornemmelsen af, at det, man mener med billedrum i forbindelse med kunstnerisk udsmykning i virkeligheden er noget andet end, hvad ordet må betyde.

Den terminologi, som anvendes om kunst, er meget ufuldkommen, og der er ikke altid enighed om udtryk og ord, der skulle dække de begreb eller ting, der tales om; det er derfor muligt, at titelforfatteren og jeg ikke mener det samme med ordet billedrum, og at han måske i virkeligheden vil have mig til at tale om noget i forbindelse med bygningsrum, som i al fald for mig ikke har med billedrum at gøre. Men nok med bygningsrummet og dets udsmykning.

Et billedrum må vel betyde et – egentlig kunstigt – opbygget, mere eller mindre forklaret, perspektivisk rum, et slags hul, man ser ind i, og hvori billedet udfolder sig. Dette perspektiviske rum, der blev et af højrenaissancens resultater, og som siden i mere end tre århundreder tyranniserede billedkunsten i vor del af verden, har været med til at slå mangt et bygningsrum istykker. Vægge er forsvundet, hvælv og lofter forflygtiget, proportionssammenhæng ophævet, selv om det jo ikke kan nægtes, at det undertiden er sket i forbindelse med en stor kunstnerisk oplevelse, – men bygningsrummet, der skulle udsmykkes og beriges derigennem, er forsvundet, eksisterer ikke mere.

Når De går ind i det sixtinske kapel, er det vist i almindelighed umuligt, at øjnene ikke straks fanges af det kolossale dommedagsbillede i al dets vælde, – og dermed forsvinder hele endevæggen. En lang tid vil sikkert gå, inden sindet får samlet sig så meget, at det begynder at søge rundt i det bygningsrum, De er kommet ind i, men hvis nærværelse dommedagsbilledet allerede har forstyrret. Da hovedet er bøjet tilbage, klamrer øjnene sig måske til en række vinduer højt oppe på langvæggene, men de nærmest generer efter dommedagsoplevelsen. Deroppe skulle De så finde loftet, – men nej, der findes intet loft eller rettere det er, som om det hele på en uhyre compliceret og mærkelig måde bygger sig videre op, som gennem flere etager, med pilastre, gesimser, konsoller og sager, hvorpå er anbragt skulpturer i alle størrelser og stillinger, og som er forvandlede til levende mennesker, og midt oppe, – men da må De knække halsen helt over –, er en række billeder i større eller mindre indramninger af hele skabelseshistorien, syndefaldet, syndfloden o.m.a. Her kan der virkelig tales om billedrum. Hele dette kunstigt opbyggede rum i dets malede trompe-l'oeil arkitektur. Grebet og optaget, som De bliver, vil formodentlig nakkesmerter resten af dagen minde Dem om flere timers anstrengelse, og Adams skabelse eller Daniels vidunderskønne hoved og meget andet vil måske siden aldrig forlade Deres sind, men kapellet – det eksisterer ikke, det er sprængt. Hvis De en dag kan overvinde alle hindringer og se på dette bygningsrum, som det er i sig selv uden udsmykning, vil De finde det meget smukt – og imposant i al sin enkelhed. Men nu er det altså tilfældigvis Michelangelo, der har dekoreret det, der er ligesom ikke mere nogen målestok, og det er vel ikke usandsynligt, om der i dag eksisterede en Michelangelo at der da også fandtes en arkitekt, der med glæde ville ofre et stort og dejligt rum på ham, men der har ikke været nogen siden.

Naturligvis kan det også ske, at en maler på befriende måde sprænger et bygningsrum, fordi det i sig selv er elendigt. Et eksempel fra vor tid kan man finde i Krematoriet i Oslo, hvor Alf



ANDERSON-ROM

Michel Angelo Buona-Rotti: *Fresker i det Sixtinske kapel, Rom (bibelske motiver) 1508–12*

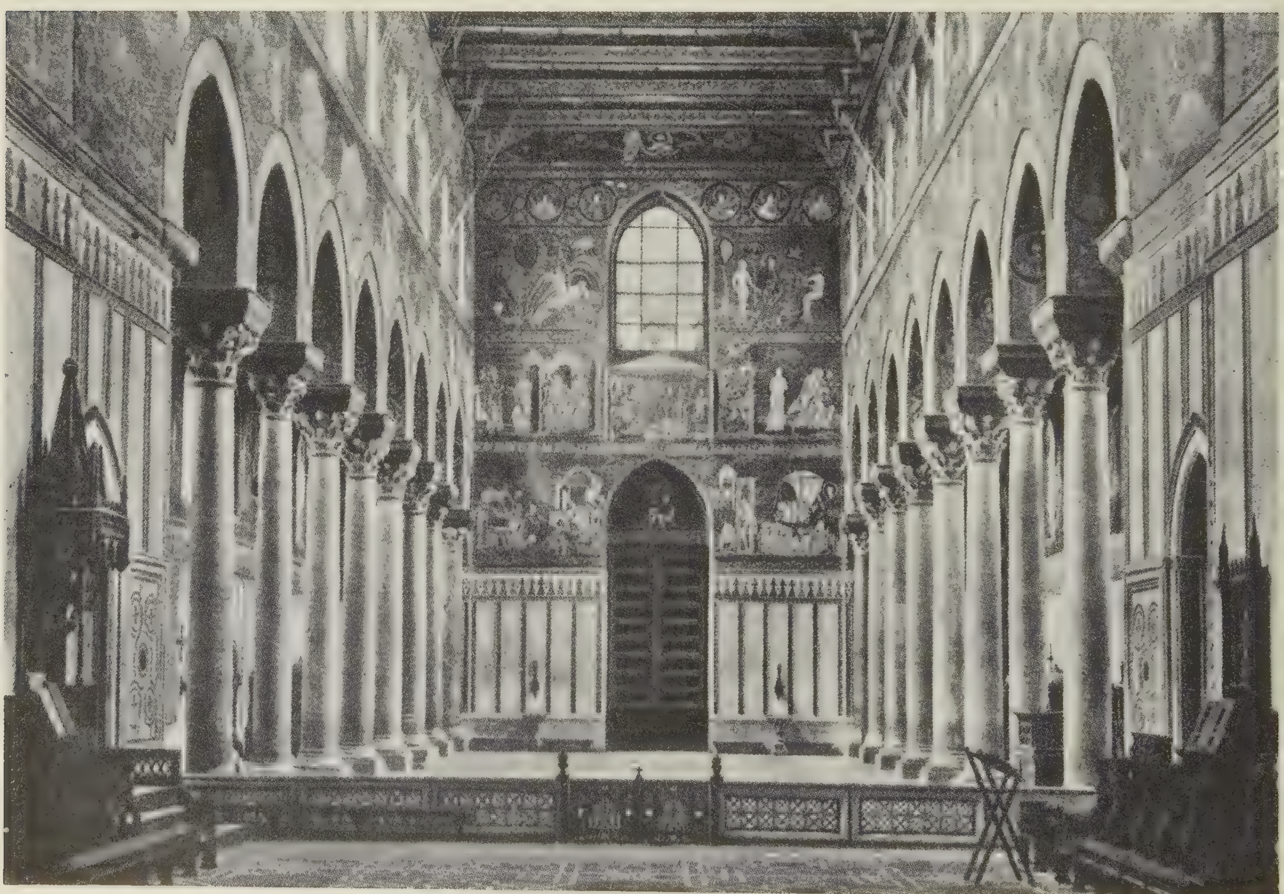
Rolfsen sprænger et rum af en håbløs korthed ved at omdanne et bredt tøndehvælv, hvorunder man sidder, til selve det natmørke himmelrum med mælkeveje, kloder og kolde, lysende stjerner.
Tænker man på, hvad Højrenaissancen forstod ved samarbejde med arkitekturen og den deraf følgende og helt frem til vort århundrede fortsættende decadence i opfattelsen af billedkunstens anvendelse som led i et rums eller en bygnings udformning, er det vist forklarligt, at vor tids arkitekter med deres sans for husets blok, for rummenes form, for størrelser og sammenhæng, for udstrækning og opdeling, længe var bange for at slippe billedkunstneren, og da især maleren, til. Ligesom vi her hjemme kun har haft een M. G. Bindesbøll, var der også kun een Sonne, og Thorvaldsens museum står der som en lysende undtagelse og derfor heller ikke påskønnet i samtiden.

Fire århundreder tog det renaissancen at løbe sit løb til ende. Idag er det middelalderens og oldtidens kunst, der igen så dybt interesserer os; at søge tilbage – ikke til højdepunkterne men til tilblivelsens epoker, oldtidens arcaiske perioder, den tidlige Middelalder, før-renaissancen, til de tider da den europæiske kunst blev til; ikke for at gøre dem efter, men for at forstå idé og midler. Det er blot en trang og en nødvendighed, på grund af den vågnende interesse for at være med i udformningen af bygninger og huse i det nye samfund, der er ved at dannes, at forstå en tid, da de tre kunstarter på en så selvfølgelig måde blev eet.
Metoperne på det tidlige doriske tempel, går de ikke ind som et selvfølgeligt og uundværligt led i dets udformning; dets gavles gesimser danner ramme omkring skulptur, og ingen ville finde på at føje til eller trække fra. På en ligeså selvfølgelig måde er f. eks. i Monreales normandiske kathedral hver en centimeter af dens rums vældige murflader dækket af mosaikker, hvor alle biblens fortællinger, fra jordens skabelse til Kristi himmelfart og pinsedagen, blev til, så hele menigheden oplevede dem som en virkelighed, der talte stærkere end testamenternes ord, som menigmand dengang ikke selv formåede at læse. Det hele er som en levende og bevæget ornamentik, der ofte går på tværs af den strenge arkitekturs symetri, men aldrig bryder væggenes eller formernes flader ved billedrum eller andre forstyrrende virkninger, og som ved sine opdelinger, sin mangfoldighed, sin sammenhæng i farver og størrelser, sin forbindende guldbund og ved sin rytmik, gør kirkerummet stort og rigt uden nogensinde at sprænge det. Uden denne udsmykning ville kirkerummet stadig være et dejligt rum, men ikke den verden, det er idag.
Den byzantinske billedkunst, der også er forudsætning for Monreale, havde jo sine rødder både i Orienten og i Hellas. Dens figurative tendens er af hellenistisk oprindelse, dens ornamentale fra Orienten. Men er det ikke de samme tendenser, der melder sig idag, enten-eller og både-og?
Den byzantinske kunst i forbindelse med den kristne havde som tema, sådan som det engang er udtrykt, mytens realitet, modsat anden kunst, derunder også meget af vor tids, realitetens myte. Men hvordan bar den sig ad med at gøre myten til en realitet, at gøre den til – ikke en illustreret fortælling, men en virkelighed, der samtidigt blev led i et bygningsrums udsmykning? Ja, deri er der materiale til flere doktordisputatser, om nogen har mod

og evne, men jeg bliver nok nødt til at forsøge nogle antydninger, for at nå frem til, hvad jeg gerne vil have sagt i disse betragtninger. Hvad der siges her er naturligvis ikke ment som belæring, læseren kender måske til dette ligeså godt som jeg eller bedre, men nu taler vi jo om sagerne.

Er det ikke, som om figurerne i den byzantinsk kristne kunsts vægbilleder (eller billeder i det hele taget) både står stille og bevæger sig, eller kan bevæge sig, som om der altid, eller næsten altid, er en en-facestilling, der ligesom taler til beskueren, og en profilstilling, der gør figuren levende og, hvis det er hensigten, sætter den i bevægelse og måske bringer den i liniekompositionelt (om jeg tør bruge et sådant udtryk) sammenhæng med andre figurer og dele af billedet? Ved forskydning mellem disse to billeder opstår der, sådan som vi kender det idag fra den konstruktive Cubisme, en fornemmelse af rum omkring figuren, og når dette fænomen gentages og i sammenhæng gennem hele billedvæggen, er det som om alt, hvad der er fremstillet, befinder sig i et rum. Et rum der ikke har noget med et billedrum at gøre, men føles som rummet selv, det beskueren befinder sig i, bygningsrummet, det universelle rum, om De vil.

Rummet, dette mærkelige begreb, – det er i sig selv en realitet, det eksisterer, det er. Det ikke bare omslutter os og alt, men intet er virkeligt uden i forbindelse med det. En realitet helt uden grænser og samtidig det samlende og alt forbindende. Det kan opfattes tankemæssigt som grænseløst, men opleves nærværende ved hjælp af tingene, der befinder sig deri.



Domkirken i Monreale, Sicilien, smykket med mosaiker (12. århundrede)

Er det ikke fornemmelsen af rummet, frembragt uden nogen perspektiviske billedrumsvirkninger men udelukkende ved den så dekorative anvendelse af figurernes eller tingenes bevægelsesmuligheder og plastiske forklaringer i billedfladen, der giver denne følelse af virkelighed. Alt foregår ved linier, størrelser og farver og uden noget brud på billedflade – på murens flade. Det opleves i første øjeblik som levende ornament, og man kan med rette tale om udsmykning, og først efterhånden opleves rummet og virkeligheden – myten er blevet realitet.

Der kan tages eksempler hvor som helst, i Oldtid som i Middelalder, i ægyptiske eller kretensiske kongepaladser, i Grækenland som i Byzants, i en S. Prassede i Rom som i en S. Vitale i Ravenna.

Det viste billede af venstre halvdel af væggen omkring triumfbuen i S. Prassede i Rom kan måske belyse, hvad der her tales om. Det er en byzantinsk mosaik fra 9. århundrede: engle der leder de udvalgte – formodentlig ind i Paradisets herlighed. Alle figurerne vender front imod os, men samtidigt mærkes hele skaren bevæge sig fra venstre mod højre. De forreste er ikke bare vist frontalt, men også set fra siden. På grund af denne dobbeltvirkning og klædernes rytmiske linier bevæger de sig og følger englene, der netop er stoppet op, men hvis ledende bevægelse endnu ses i anbringelsen af den ene engels vinger og det flagrende klædebånd, som stadig er der, hvor de var, da englene gik. De er kommet til Himmeriges port og skaren kan gå ind. Man må også se på de yndige skyer, lammeskyer har man vist lov at kalde dem, der fylder hele øverste del og ligesom i plan giver en forståelse af, at de udvalgte ikke bare er en lille gruppe, men en stor skare, der fortsætter. Alt foregår i billedfladen, murfladen, det er den, der fortæller – og dekoreres, men figurernes dobbeltstillinger og deres forskydninger i forhold til det konstante lodrette og vandrette i murfladen og dens opdelinger får os til at mærke rummet, og fortællingen kan på forunderlig vis for beskueren blive virkelighed, uden at den holder op med at være en levende ornamental udsmykning.

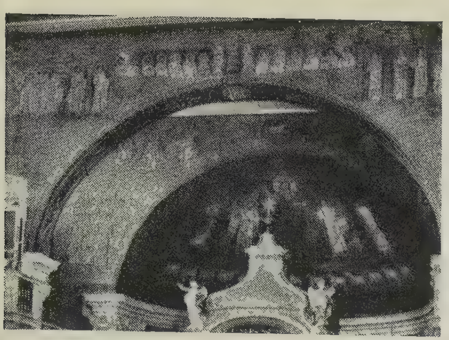
Ja, hvilken fantastisk virkelighed kan ikke billedets ornamentik blive i Middelalderens kunst og omvendt, hvilken levende, dekorativ ornamentik kan ikke opstå af dens figurlige fremstillinger. Det andet billede er et felt fra en af hovedskibets langvægge i S. Angelo in Formis, er fra 11. århundrede og forestiller Lazarus' opvækkelse. Man må vist indrømme at ornamentet er synligt, – compliceret men i fuldkommen mærkbar sammenhæng; vi oplever hele fortællingen. Det er som Kristus har en udgangsstilling helt ude til venstre og bevæger sig hen imod Marta og Maria, der er gået ham imøde. De knæler og bøjer sig imod stedet, hvor han kom fra. Han er standset op for at høre på dem men går videre til han når sin endelige plads omkring billedets midte. Der giver han sin befaling og underet sker. Alle ornamentets linier fører hen til Lazarus og omkring ham udfolder de et mærkeligt concentreret liv. Lazarus stinker allerede, men stenen er gledet fra graven og han begynder at røre på sig, er vendt tilbage til livet. Det er, hvad dette levende ornament har kunnet udrette, dets rytme fortsætter tilhøjre og tilvenstre i langvæggens felter, måske også op og ned; uden det var der næppe blevet andet end illustration af en fortælling, uden større sammen-



Mosaikdetaille fra S. Prassede, Rom (Engle, der leder de udvalgte) 9. århundrede (efter la Peinture Byzantine)



Felt fra hovedskibets langvæg i S. Angelo, Formis (Lazarus' opvækkelse) 11. århundrede



Triumfbuen i S. Prassede, Rom; øverst til venstre findes den scene, der er gengivet hosstående

hæng med væggens øvrige udsmykning og uden evne til gennem århundreder at rive beskueren med.
Dette skulle være en antydning af, hvad der foregår og hvad det drejer sig om i en byzantinsk middelalderlig udsmykning af et bygningsrum, og hvordan den bliver til. Er det da meningen, at vi i dag skal bære os ad på samme måde? Det vil være vanskeligt at give et bestemt svar derpå, men med det kendskab, vi i dag har til malerkunstens virkemidler, vil vi nok finde noget altid-gyldigt både i oldtidens og middelalderens opfattelse. Duccio og Giotto imiterede ikke det byzantinske maleri, men de førte dog den rytmiske arv videre.
Ved cubismens gennembrud, og hvad der forøvrigt siden er sket i nutidens kunst, har vi på vor måde genopdaget billedfladen og dens altbestemmende betydning og har derved mulighed for at forstå kunstnerens opgave som medarbejder ved udformning af et bygningsrum. Vi har igen opdaget, at hver en linie der bliver tegnet, hver en størrelse der indføres, hver farve og dens udstrækning, hver beskrivelse af form skal tilhøre murens flade, og at det hele må ind i denne levende og bevægede sammenhæng, der kan gøre det til en virkelighed, ligeså virkeligt som bygningsrummet selv, og som ene kan gøre det til en daglig genoplevet værdi, – og at udsmykningen, når den derved bliver så bestemmende for bygningsrummet, må gå ind i dets størrelsessammenhæng og i den funktion, arkitekten har tiltænkt det.
I cubismen vendes og drejes og beskrives og fabuleres der over figuren eller tingen, og den får derved sin eksistens i en billedverden, der samtidig skal – for at bruge de samme betegnelser – blive billedfladens udsmykning. I hele den såkaldte non-figurative kunst, der i øjeblikket er genstand for så stor interesse, er det ikke dér akkurat det samme, det drejer sig om, og de samme fordringer, der må stilles. Guderne skal vide, at det heller ikke her altid efterkommes, men når så stor en del af, hvad der gøres i maleri i dag, vil henregnes under betegnelsen non-figurativt, kommer vel nødvendigvis også meget dårligt maleri ind under den kategori.
Bliver det ikke, i alt fald set på denne måde, underordnet, om kunstneren arbejder figurativt eller ikke. Til syvende og sidst vil nok bygningsrummet og dets udsmykning stille de samme krav. Det figurative må blive til virkelighed ved ornamentets liv, og det non-figurative opleves som en virkelighed gennem levende og fortsatte sammenhæng.
Hvordan man kan nå til sammenhæng i det levende ornament og udnytte det, er et så mangesidet spørgsmål, at det vil være umuligt at komme nærmere ind derpå i en enkelt artikel. Den naivitetens renhed, der prægede Middelalderens kunst og Oldtidens arcaiske perioder, er sjælden hos vore dages kunstnere; til gengæld har vi måske fundet mange ting og udviklet evnen til at forstå og udnytte dem med den overbevisning, opdagelsen giver. Også interessen for nye og spændende materialer må være et aktiv.
Udsmykning af et bygningsrum kan gøres som enkelte felter, der er led i rummets arkitektur, men den kan også, som i Monreale, brede sig til hele bygningsrummet, og da er det måske fristende at mene, at bygningsrummet også, men med streg under også, kan blive et billedrum og igen måtte anerkende vanskelighederne ved en kunstens terminologi. **Georg Jacobsen**



HERM. JACOBSEN

Th. Hagedorn-Olsen: *Vægmaleri i rådhushallen, Århus (Figurkomposition) 1939–47)*

Billedkunst — bygningskunst

Hans Erling Langkilde om slægtskabet mellem kunstens forskellige grene

Arkitektur er jo en funktionelt betonet kunst, hvor indholdet – både i bogstavelig og overført betydning – er mere sammensat end i den frie kunst, og hvor løsningerne derfor altid må vurderes som et produkt af praktiske og æstetiske hensyn – det er en række tråde, som kommer fra hver sin side og væver sig sammen til et mønster. Men udfra et kunstnerisk synspunkt må man et spadestik længere ned og spørge: – hvad er det, der i den sidste ende betinger, at et hus kommer til at se sådan og sådan ud? Der må et sted ligge visse forestillinger bag hos arkitekten, som siger ham, at det ikke blot er rigtigt, men også smukt – hvis han da i det hele taget er kunstner og ikke bare byggerøver og epigon. Kærnepunktet i enhver bygningsmæssig kultur må hvile på en harmonisk sammensvejsning af følelse og tænkning. En levedygtig moderne bygningskunst står og falder med selve forankringen i byggeforskningen på den ene side og kunstneriske idealer på den anden. Vor bygningskunsts fremtid som landet ligger i dag er intimt knyttet til en direkte kontakt med de – om jeg så må sige – rene kunstarter, og dette tilhørsforhold må vi drage frem til bevidst erkendelse.

Efter „modernismens" gennembrud omkr. 1930 lancerede man sådanne teser, som at formen var skabt af funktionen. Man mente rent ud, at man blot behøvede at registrere de brugsmæssige krav og de konstruktive muligheder, så fandt man så at sige af sig selv frem til en fordomsfri og fuldendt løsning – tekniken udkrystalliseret i skønhed og nyttevirkning. Hvad der

Uddrag af kommissionsbetænkningen

Den 3. februar 1954 nedsatte undervisningsminister Julius Bomholt som en følge af kunstnernes protest-tog til Christiansborg en kommission, der skulle undersøge spørgsmålet om at fremskaffe og forvalte midlerne til kunstnerisk udsmykning af offentlige bygninger m. v. samt drøfte andre økonomiske og administrative problemer, som var af interesse for kunstnerstanden.

Kommissionens betænkning forelå i 1955. Det hedder bl. a. i den:

At det danske samfund kun i så ringe omfang har gjort noget for udsmykning af sine bygninger har utvivlsomt flere årsager. Det er således muligt, at det i et demokratisk samfund kan føles, at staten ikke på samme måde som under andre styreformer rent praktisk har brug for at demonstrere sin styrke eller ophøjethed; men tillige hænger denne udvikling utvivlsomt sammen med den stedfindende decentralisering af ansvaret for statsbyggeriet.

... Denne tilstand virker utilfredsstillende.

Kommissionen har undersøgt, i hvilket omfang der ydes støtte til kunstnerisk udsmykning af offentligt byggeri i forskellige vesteuropæiske lande, hvis samfundsstruktur står den danske nær. Det har herved vist sig, at der i disse lande foreligger en problemstilling af samme karakter som her i landet, men at man dog i adskillige lande allerede har taget et vist initiativ til at afhjælpe forholdene.

Det kan således som værende af særlig interesse for danske forhold, anføres, at Oslo kommune igennem de sidste 36 år gennemsnitligt har ydet en million kroner årligt til kunstneriske formål.

Der har været enighed i kommissionen om, at det vil være af største betydning, at der, såfremt der tilvejebringes statsmidler til udsmykning af statsbygninger, i tilslutning hertil skaffes et beløb, som kan komme også kommunale og eventuelt andre for offentligheden betydningsfulde bygninger til gode.

Det kan konstateres, at antallet af udsmykningsobjekter er overordentligt stort i forhold til de midler, der vil kunne blive tale om at yde til sådanne formål.

I overensstemmelse med de tendenser, der er fremme i tiden, må der stræbes henimod, at opgaverne i videst muligt omfang udføres i samarbejde mellem de bildende kunstnere og arkitekterne i modsætning til de fra den nyere tid kendte udsmykningsarbejder herhjemme, der så godt som alle er tænkt og udført efter bygningernes endelige projektering eller opførelse.

Hvis man skal gøre sig håb om at skabe en fornyet tradition for samspillet mellem arkitekturen og de bildende kunster, bør man ikke mindst i den første fase holde døren åben for mere eksperimenterende arbejder.

For opnåelsen af de mål, kommissionen sætter sig, kan det da få afgørende betydning, at man fra statens side bestræber sig på en fordeling af de foreliggende byggeopgaver på en bredere

er praktisk er også smukt, sagde man. Denne altfor enkle synsmåde holder naturligvis ikke stik. Selv hvor man begynder med at kortlægge de praktiske og konstruktive forhold ved en opgave, vil der tilsidst altid åbne sig en række muligheder, der alle er forsvarlige udfra de givne forudsætninger – og det beror på et valg, hvordan tingene kommer til at se ud. Eller det beror på visse formidealer. Til syvende og sidst er det kunstnerisk intuition, der må *skabe* bygværket. „Modernismens" ideer banede sig omkr. 1930 vej – som alle nye tanker – over forgængerens lig. Man gennemførte en udrensning til tops og til bunds og slagtede stilarkitekturen og alle dens gerninger. Men efter hovedrengøringen stod man snart lidt hjælpeløs og måtte i hast finde frem til nogle positive formmæssige idealer, hvis det hele ikke skulle falde fra hinanden. Det var da naturligt, at arkitekturen søgte tilflugt hos kubismen, som umiddelbart forinden havde vundet fodfæste i malerkunsten og udviklet et færdigt formsprog. Funktionalisme og kubisme følte et vist fællesskab i kampen mod overlevering og konvention, og der lå også i selve kubismens synsmåde, dens ekspressionistiske udtryksform, som på een gang fremstillede genstandene set udefra og indefra, et naturligt slægtskab med funktionalismens bestræbelser for at samarbejde plan og façade, form og indhold.

Der kan i enhver periode påvises et naturligt slægtskab mellem de forskellige grene af kunsten med hensyn til synsmåde, indstilling, kunstnerisk opfattelse, formidealer. De dækker ikke hinanden fuldstændig på et givet tidspunkt, men de frieste kunstarter ligger i spidsen – her er den kunstneriske intuition ubundet, mens bølgen f. eks. når bygningskunsten noget senere. Det er en faseforskydning, som forklares ved, at byggeri er en tungere arbejdsproces. Hvad der her har betydning er det åbenbare afhængighedsforhold, hvori bygningskunsten har befundet sig overfor den frie kunst gennem mere end et århundrede. Overhovedet står vore bestræbelser for at videreudvikle funktionalismen til at omfatte også de psykiske funktioner i et ganske nøje forhold til *den* frie kunst, der søger at trænge ind bag det umiddelbare synsbillede. Og med dette sidste forhold er vi midt i problemstillingen i dag. For kunsten tilfredsstiller jo netop nogle af de psykiske behov, som vi erkender indgår i det aktuelle byggeprogram, og som vi arkitekter ikke selv har magtet at klare. Den linie, der fører fremad, ligger efter min mening ganske klar: et intimere fællesskab med maleri og skulptur.

De fleste malere og billedhuggere har utvivlsomt – og ikke med urette – en forestilling om, at de hidtil ikke har været særlig velkomne i vore bygninger. Det var rart at få klarlagt, hvor meget eller hvor lidt, der ligger i det, så der ikke opstår misforståelser, der kan hæmme et frugtbart samarbejde i fremtiden. Problemet har sine rødder helt tilbage i arkitekturens krise, som fulgte med industrialismens gennembrud. Her blev i virkeligheden grunden lagt til det store skisma. Men det tragiske var faktisk, at ikke bare malerne og billedhuggerne blev strittet ud af bygninger – men at arkitekterne også blev det. Med en grov skematisering af forholdet kan man sige, at den arkitektoniske tradition blev klippet over i det 19. århundrede, og at ingeniørerne i virkeligheden tog ledelsen, mens arkitekturen blev reduceret til at være en dekorativ udsmykning af konstruktionen. Det

var selve denne kendsgerning, der gjorde de andre kunstarter hjemløse i byggeriet. Den overeksponerede anvendelse af historiske stilarter måtte jo overflødiggøre maleri og skulptur, undtagen som rene statister. Arkitekturens centrale kunstneriske opgave – rumudformningen – var dispenseret, og dermed var den frie kunsts bidrag reduceret til sofastykkerne.

Funktionalismen kan man i denne forbindelse karakterisere som arkitekternes definitive oprør mod deres tjenende rolle som leverandører af dekorativ udsmykning. Med tilgivelig mangel på orienteringsevne efter den lange afspærring fra kunstens centrale område gav de sig til at være „Ingeniører". De troede, man fandt fodfæste ved at overtage de andres støvler. Først efterhånden fandt man sine egne ben.

Den uvilje mod „udsmykning", som man ikke uden grund mener at have sporet hos arkitekterne, hænger sammen med dette gennembrud i bygningskunsten. Men efter at arkitekterne atter har sat sig i besiddelse af den centrale opgave: at skabe en organisk helhed af bygværket, står de påny rede til et samarbejde. Men det stiller også krav til malerne og billedhuggerne, som ikke ustraffet har været borte fra de bundne opgaver i tilknytning til arkitekturen. Også her er en tradition klippet over. Iøvrigt må malere og billedhuggere gøre sig klart, at der ligger helt nye problemer i den moderne bygningskunst. Udviklingen har nemlig givet rumvirkningerne en mindre stiv og sluttet karakter – eller for at bruge et mere teknisk udtryk: en mindre statisk karakter. For det første arbejder vi arkitekter med mere opløste og frie rumformer, der ikke tilstræber en balance i samme skematiske forstand, som ældre bygningskunst havde det. Blot sådan

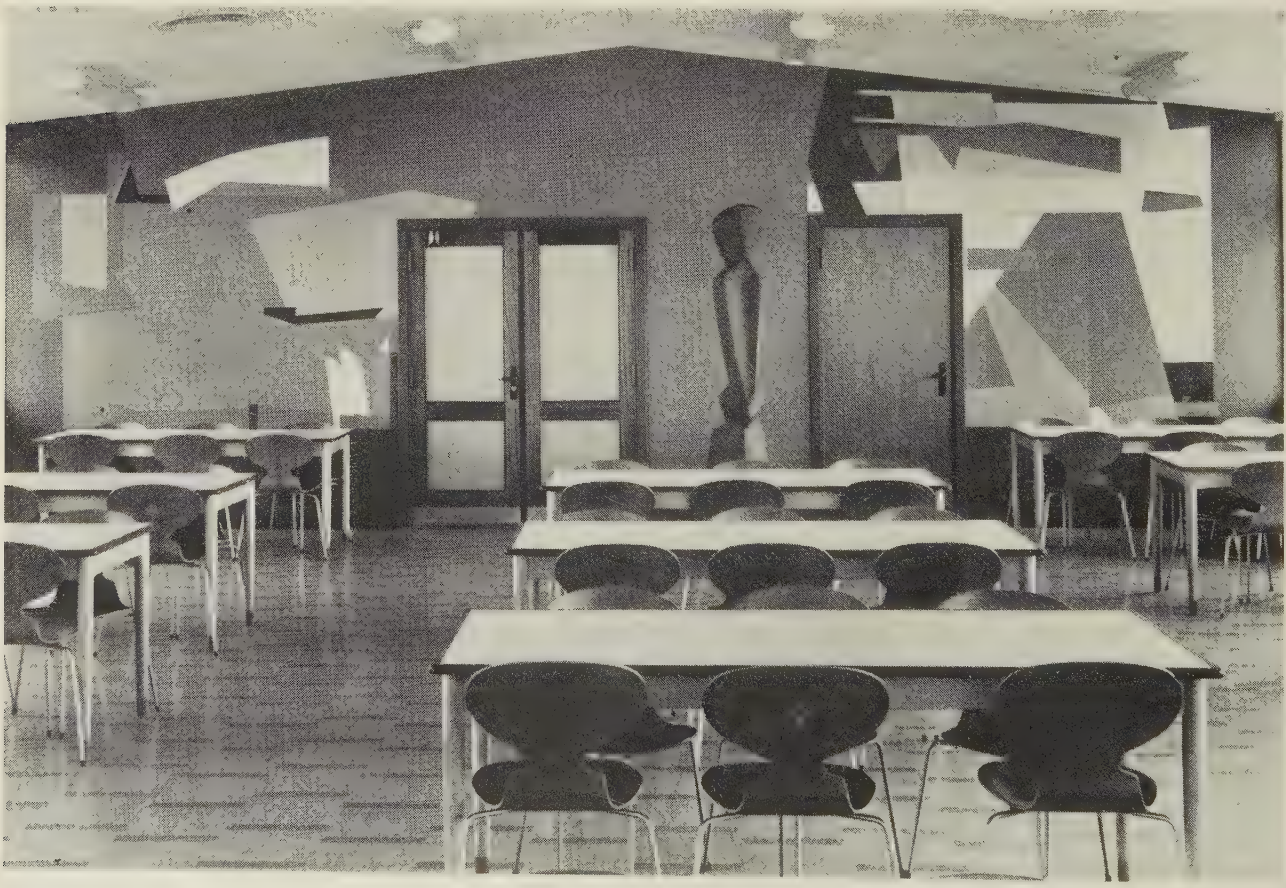
kreds af arkitekter end den, der mere eller mindre direkte er knyttet til den statslige administration.

Kommissionen er enstemmigt gået ind for, at der søges tilvejebragt en dispositionsbevilling på 700.000 kr. Det er herved taget i betragtning, at dette beløb, suppleret med kommunernes bidrag vil betyde, at der til formålet ydes ca. 1,15 mill. kr. af det offentlige.

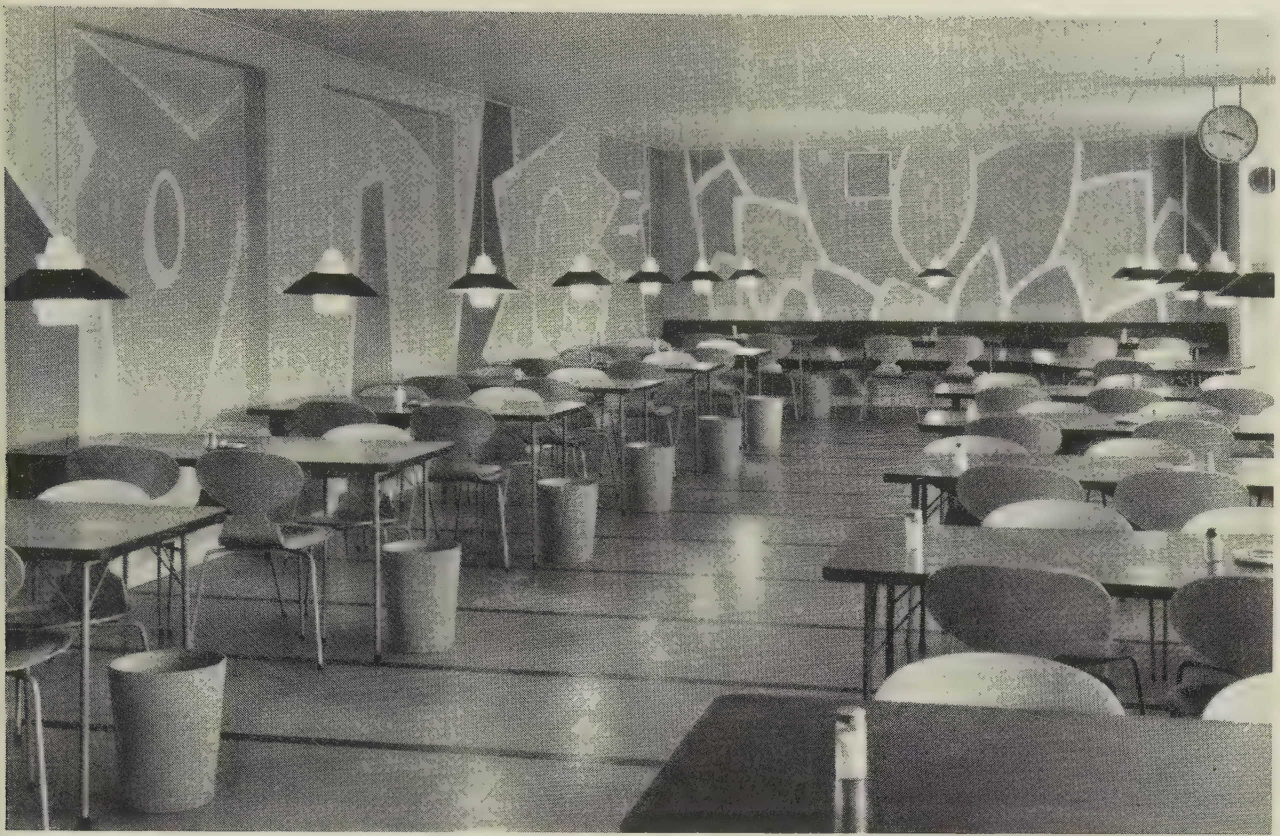
Dispositionsbevillingen, som passende vil kunne benævnes „Statens kunstfond" har man tænkt sig fordelt og administreret efter samme principper, som er gældende for dispositionsbevillingerne til videnskabelige formål.

Det er indgået i kommissionens overvejelser, at udsmykningsarbejderne som regel vil andrage en mindre del af de samlede byggeprojekter, således at kommunerne, når de har råd til et stort byggeri kun sjældent vil kunne henvise til økonomiske forhold som ganske afgørende for, at udsmykningsarbejder ikke søges gennemført.

Knud Nielsen: *Vægmaleri i marketenderi, Burmeister & Wain, Christianshavn (non-figurativ)* **Ulrikka Marsen:** *Skulptur i samme marketenderi, begge 1955*



ERIK HANSEN



ERIK HANSEN

Hans Chr. Høyer: *Vægmaleri i marketenderi, A/S Holger Petersen, København (non-figurativ) 1955, arkitekter Helge Foss og Knud Ree*

en ting som samspillet mellem ude og inde, rummet der åbner sig mod det frie og ofte næsten glidende går over i naturen i dens bundne eller frie former, stiller malerne overfor problemer, hvor de er helt uden klassiske forbilleder. De må ikke tro, det er Christiansborg, de skal til at udsmykke. Og selve rumformerne, som jo ofte i sig selv er inspireret af den frie kunst, viser en nuancering, som kræver en helt ny indstilling af dem, der vil med i samarbejdet. Rummene er ikke mere simple kuber, og lysforholdene er ofte langt mere komplicerede end i gammeldags rum med taktfaste vinduesfag. Det kan blive malerens opgave at understrege det frigjorte i planen, de stærke forskydninger og glidende overgange, den fine differentiering, som giver moderne rum en rigdom af en ganske anden art end den, der ligger i den repræsentative formalisme.

For det andet arbejder vi i moderne bygningskunst ikke engang altid med definitive rumvirkninger. I mangfoldige tilfælde stilles vi overfor kravet om elastisk rumfordeling, hvor man ofte skal kunne opdele arealerne efter skiftende behov.

I vor tid er registret blevet så stort, at ingen enkeltperson magter at spænde over det hele og kun gennem kollektivt samarbejde fra bunden er det muligt at nå den enhed i udtryksformen, som kendetegner de store kulturepokers bygværker. Jeg tror, at malerne og billedhuggerne må indkorporeres i denne arbejdsform, at vi må drage den fulde konsekvens af forholdene og lade dem være med fra de første udkast. De skal ikke komme, når huset er færdigt, og male større eller mindre frimærker på de frie vægflader, de skal derimod deltage i udformningen af rummene, ved anvendelsen af farver, ved udformningen af detaljer. Og de må sætte sig ud over deres professionelle fordomme og ikke altid tænke i firkantede rammer.

Hans Erling Langkilde

Fantasien på væggen

Mogens Zieler om rumudsmykningens funktionelle betydning

Der tales idag om rumkunst, som noget der reagerer mod dekorationskunst. Man er begyndt at opfatte arkitektur som en slags hul skulptur, „dekoreret" ind og/eller udvendigt. Som om arkitektur ikke først og fremmest er en brugsgenstand til at bo i eller i en eller anden forbindelse opholde sig i. Jeg vil stadig betragte denne brugsgenstands praktiske anvendelse som dens fornemste formål. Og tror derfor ikke meget på kunstnerens indblanding i allerførste etape. En god arkitekt må vel have særlige forudsætninger for netop at lægge vægt på dette primære. Lad ham få lov at føde lidt i fred. Ligesom maleren under sit arbejde lader sit billede snakke med og komme med sine forlangender – han „diskuterer" med sit billede – på samme måde må de enkelte led i god arkitektur vel gro naturnødvendigt af hinanden under hensyn til de givne omstændigheder.

Det er naturligvis rigtigt, at mange arkitekter hidtil først på for sent et tidspunkt har henvendt sig til kunstnere, der så blot for at få noget arbejde mellem hænder er sprunget løs på opgaver, det havde været rigtigere, om de havde afvist. Men jeg kan ikke se, at et samarbejde straks fra starten giver nogen som helst garanti for at undgå andre misforståelser, f. eks. at en kunstner påtvinger en arkitekt en forudfattet idé, der ikke naturnødvendigt hører sammen med den foreliggende opgave, eller det kan ske, at bygningens praktiske formål bliver forskubbet til urimelig fordel for kunstnerens indsats.

En fremgangsmåde, dog naturligvis ikke den eneste – som synes mig farbar er, at arkitekten på det tidspunkt, da hans idé har antaget nogenlunde form, henvender sig til en kunstner, der forekommer ham egnet til den foreliggende opgave og beder ham skyde sin fantasi til, uden på forhånd at bremse denne kunstneriske fantasi ved ret mange direktiver. Diskussionen kan jo altid komme i anden omgang. Der bliver derved chance for, at de to kunstneres fantasi kan forlænge hinanden, gå op i en højere eenhed, hvorved arkitektens oprindelige idé understreges. Kan de ikke finde hinanden på et sådant grundlag, bør samarbejdet naturligvis opgives.

Selvfølgelig vil man kunne opnå store resultater ved forskellig, nonfigurativ bemaling af rummene, ved at inddele dem o.s.v. i forbindelse med optiske love og undersøgelser af de forskellige farvers virkning på sindet. Men jeg kan ikke få ind i mit stakkels hovede, at det skulle forhindre, at figurativ kunst finder sin plads på det rigtige sted i bygningen. At det er svært at skabe en god figurativ dekoration er en anden sag, men livet består vel ikke udelukkende i at slippe så nemt fra problemerne som muligt. Jeg finder det af største betydning, at en vægdekoration sætter beskuerens indbildningskraft igang, at den aktiviserer hans fantasi. Og vægdekorationens størrelse vil i almindelighed medføre, at det rent bogstaveligt sker i „stort format". Og de store billedmasser synes at indvirke på mere end synsnerven, det er som om hele vor krops nervesystem bliver engageret. Det *har* betydning, at vi gennem billedkunsten erkender os selv placeret i forhold til vore omgivelser (her taler jeg udelukkende om, hvad der foregår på selve billedfladen). Genstandsløs – nonfigurativ – kunst sætter





CARL RASMUSSEN

Mogens Zieler: *Vægmalerier på søjlerne i aulaen, Korsagerskolen i Husum (Fra dyrelivet) 1950–52. Arkitekt Magnus Stephensen*

gens **Zieler:** *Vægmalerier i folkekøkkenet kovgade, København (Udsnit „Arme Riddere“)*



ERIK HANSEN

en ære i at negligere denne ganske naturlige billeddannende, associerende fantasi. De nonfigurative bygger deres „billede“ op led for led i bedste tilfælde „naturnødvendigt“, og vil derfor ikke kunne give beskueren mere end f. eks. betragtningen af en plante (men naturligvis en plante, tilpasset den foreliggende opgave). Det forekommer mig, at menneskene har behov for et sprog sig imellem og ønsker at meddele deres oplevelser videre på en forståelig måde, ikke forståelig måske ved første øjekast, men et sprog, der ved aktiv indleven fra beskuerens (modtagerens) side bringer et budskab. Men det må naturligvis ikke være et ligegyldigt budskab.

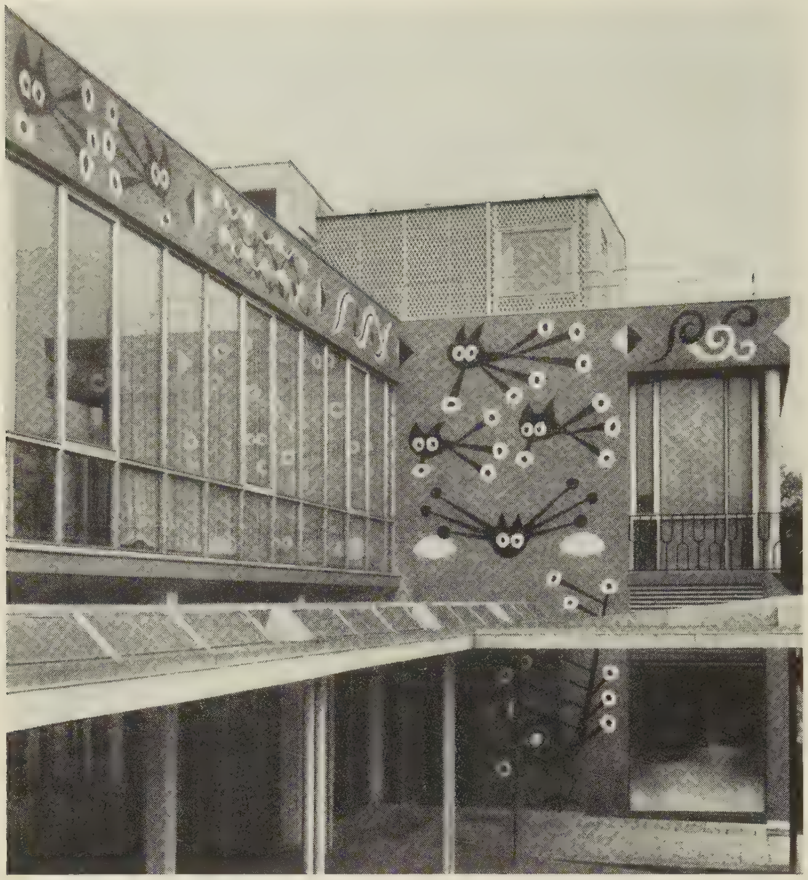
Går vi nu over til praksis, så adskiller denne sig gerne meget fra tænkte øvelsesarbejder, virkelighedens uventede og overraskende hindringer kommer pludselig og gør sig gældende. Og tvinger måske derved kunstnerens „indre fjeder“ til at strammes endnu mere, så det endelige spring bliver højere. Og der bliver mulighed for uforudsete løsninger.

For den maler, der hidtil udelukkende har beskæftiget sig med staffelimaleriet, vil der blive mange problemer at tage stilling til. Men han vil samtidig få den glæde, at hans billede nu vil forblive i de omgivelser, hvortil det er skabt. Der vil blive problemer om billedets overfladekarakter, der vil blive problemer med at sætte sig ind i nye materialer, der hver for sig vil pålægge ham en disciplin; hver teknik, hvert materiale har sin egen indre lovmæssighed. Ikke mindst belysningsforholdene vil spille ind, og drejer det sig om udvendig udsmykning, er det ikke alene selve stedets karakter og dets anvendelse, det kommer an på, men der må



CARL RASMUSSEN

Fra aulaen i Korsagerskolen

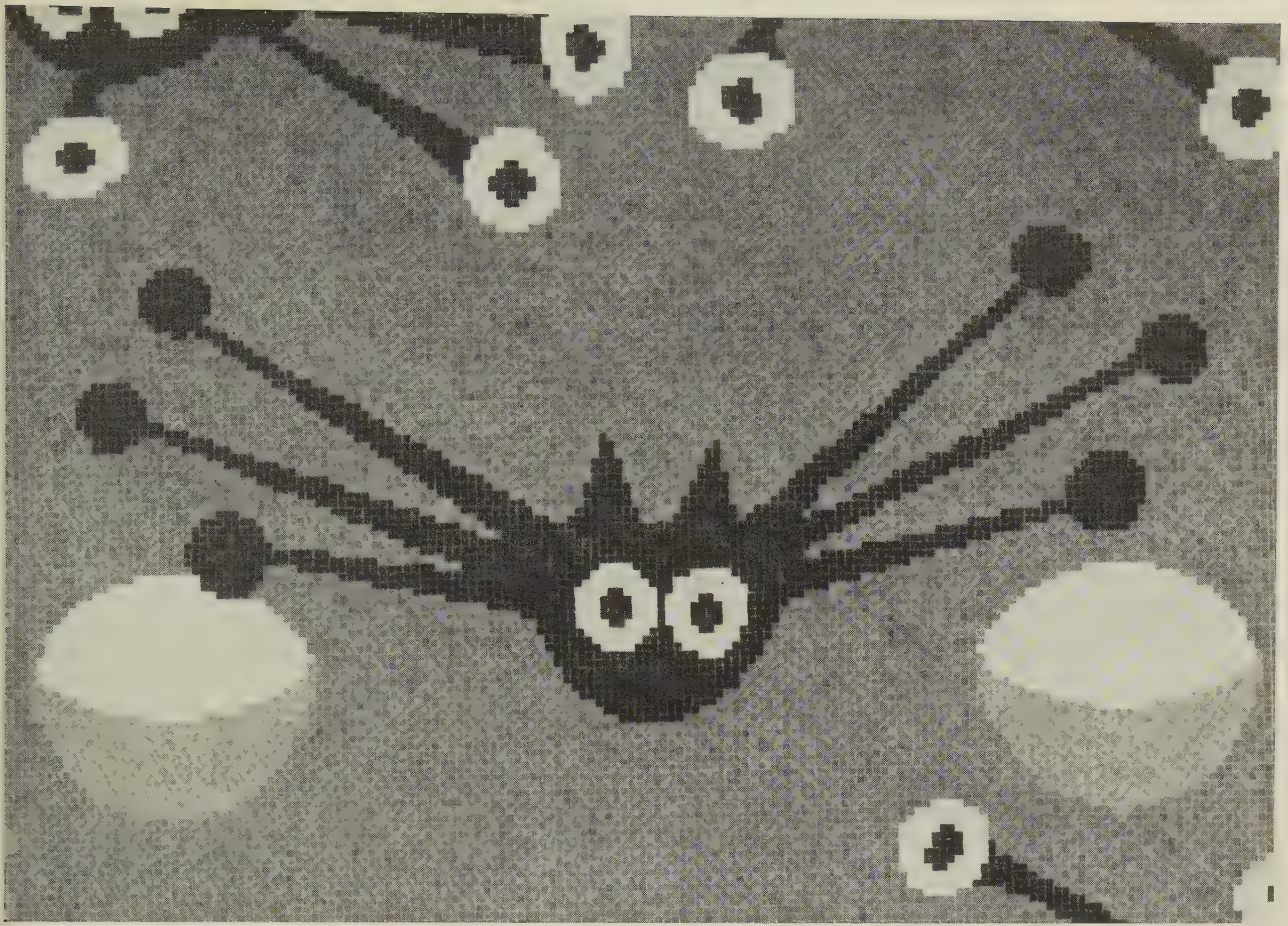


CARL RASMUSSEN

Mogens Zieler: *Glasstiftmosaik på façaden til koncertsalen, Tietgensgade, København (Basundjævle og andre musikalske motiver) 1955/56. Til venstre helhedsbillede af bygningen, arkitekter Frits Schlegel og Hans Hansen. På modstående side til højre detailbillede af paukedyret*

tænkes i større sammenhæng, forholdet til det omliggende kvarter eller terræn, og årstidernes vekslen må også tages i betragtning.
En dekoreret væg vil alene gennem sin inddeling i størrelser, farver, rytmer og andre maleriske begreber forandre karakter i rummet. Har den oprindelig virket meget bastant og altfor „nærværende", vil den f. eks. kunne gøres lettere og fjernere. Men ikke gennem en illusionistisk, perspektivisk panoramavirkning; det kræver nemlig, at beskueren kun opholder sig i en vis del af rummet. Det forekommer mig mere rimeligt, at fremstille sin idé på væggen(e) på en sådan måde, at opfattelsen af selve billedet er uafhængig af beskuerens placering. Fordringen om, at et „maleri skal holde fladen", må blive endnu mere indlysende, når det drejer sig om en bemalet murflade.
Er rummet meget stort, hvor beskueren både kan tænkes at være tæt på billedet og ved anden lejlighed på lang afstand, må der tages hensyn såvel til afstandsvirkningen som til, at billedet i sin overflade, sin stofkarakter har egenskaber, der kan aktivisere den nære beskuer.
Og så har jeg endda slet ikke berørt de endnu mere „praktiske" forhold, der kræver valg af den bedste af de foreliggende muligheder. Disse er aldrig ubegrænsede, der er bund i bygherrens pengekasse. Der er tidsfrist for bygningens indvielse og tagen i brug. Og når man vil starte er væggen slet ikke muret endnu (!), eller vinduerne er ikke sat i, så kalk og støv står i vandret sus gennem rummet og ind i Ens øjne, mens tryklufthamrene larmer. Det er ikke alle, der kan lukke Peterskirken af og ligge på ryggen dér i passende tid.

Mogens Zieler



CARL RASMUSSEN

Et fornuftigt møde

Frits Schlegel bringer de økonomiske muligheder på bane

For mig stiller det meget aktuelle spørgsmål om kunstarternes fælles virken inden for arkitekturen sig som en naturlig genoptagelse af de forhold, der bestod dem imellem før funktionalismens gennembrud i trediverne.
Der er blandt de unge mange, der mener, at denne fælles virken nu kun kan ske under „Konstverkets fødelse“ frit efter Ragnar Josephson, ellers bliver det arkitektur for sig og anden kunst for sig, og det kan lyde meget rigtigt, og et samarbejde under projekteringen lader sig vel også realisere. Blot tror jeg det kun kan ske i tilfælde, hvor den stillede opgave er af speciel karakter, f. eks. ved et bygværk, der har en særlig kulturel mission af samfundsmæssig betydning, men i almindelighed tror jeg nu næppe, det lader sig gennemføre.
Projekteringen af et bygværk idag er så godt som altid underkastet så mange ændringer af teknisk, praktisk, økonomisk og lovmæssig karakter, at det endelige forslag meget ofte har fjernet sig milevidt fra de første skitser. Derfor vil det for arkitekten være vanskeligt før projektet har fundet sin form og sit milieu at etablere et kunstnerisk samarbejde. Økonomien spiller herunder en afgørende rolle, og når arkitekten i mange tilfælde ikke tør søge samarbejde, skyldes det efter min mening, at mange kunstnere herhjemme ikke tilstrækkeligt har øjnene op for den store reklame, de opnår ved at udføre en udsmykning.

Det er mig bekendt, at de kunstnere, der deltog ved udsmykningen af Oslo rådhus, har udført deres arbejde for en ganske ringe timelønning, og det samme har været tilfældet ved de udsmykninger, der er udført ved den internationalt berømte nye universitetsby i Mexico. En udsmykning af et bygværk kan nu engang ikke betales efter samme skala som staffelibilleder, og jeg tror, det vil være til stor gavn for etablering af samarbejde kunstarterne imellem, om kunstnerne ville forstå, at om der ikke er guld at spinde, så er der noget andet af større værdi at vinde.
Nu tror jeg ikke, at de udsmykninger, vi beundrer i fortidens bygværker, har været planlagte, inden disses opførelse er blevet påbegyndt. Tværtimod er det mit indtryk, at det først er under og meget ofte efter bygværkets opførelse, at tanken om udsmykning er opstået. Af Georgie Vasari's biografier om renaissancens store kunstnere fremgår det tydeligt, at disse som regel enten har fået tildelt en udsmykningsopgave efter bygværkets færdiggørelse, eller sammen med andre har konkurreret om en udsmykning, der først senere er blevet besluttet udført.
Men i vor tids arkitektur tror jeg, at samarbejde mellem kunstarterne på et tidligt stade betyder mere end i fortidens bygværker, og der er efter min mening mange områder indenfor alle kategorier af bygninger, hvor vi arkitekter savner bistand fra andre kunstarter. Men vi tør ikke kalde på dem, dels af de før nævnte økonomiske grunde og dels fordi de fleste kunstnere ikke kender noget til moderne byggeri eller har noget kendskab til alle de mange nye materialer, der ligefrem kalder på kunstneriske nyskabelser. Jeg har selv gennem årene været i den lykkelige situation, at jeg i flere tilfælde har kunnet etablere et kunstnerisk samarbejde, og for mig personlig har det været til uendelig berigelse.
Det, jeg før nævnte om de mange nye materialer, der fremkommer i tiden, og en stadig forbedret teknisk udførelse har Axel Salto netop taget i anvendelse ved sine udsmykninger af Statsanstaltens og Bikubens bygninger, og det samme gælder Mogens Zieler, der med et helt nyt glasmateriale har smykket Tivolis koncertsal. Det er den vej, vi skal videre, og det er på den måde, vi skal samarbejde. **Frits Schlegel**

I skæringspunktet

Axel Salto om samarbejdet

SALTO SAGDE: Maleriet har kastet den illusionsvækkende, perspektiviske naturalisme til side og er blandt andre muligheder inde på et dekorativt maleri, der selvfølgelig har sin plads indenfor arkitekturen. Denne har forsåvidt gennemløbet en lignende udvikling. Den er nu befriet for bagudrettet stildyrkelse og har samlet sine anstrengelser omkring en stor enkel syntese. Vi står i dag i det punkt, hvor arkitektur og kunst skærer hinanden.
Citatet er hentet fra en kronik, som Salto skrev til eleverne på Kunstakademiet i 1952, men det har jo altid moret ham at give sine tanker om kunst sproglig form, så det kan lønne sig at blade videre i hans skrifter.
SALTO SAGDE OGSÅ: Arkitektur, skulptur, maleri, dekoration. De to første ting er faste uforvekslelige begreber, hvad er maleri?

Axel Salto: *Brystninger af farvet cementpuds i Statsanstalten for Livsforsikrings bygning, Nyropsgade, København 1953, arkitekter Frits Schlegel og Mogens Lassen*



På undervisningsplanen betyder det fremstilling af oliebilleder til at hænge på væggen. Denne specialitet har et undervisningsapparat på størrelse med de andre store omfattende begreber. Hvad er så dekoration i modsætning til maleri. Jeg tror vi kan slå malerskole og dekorationsskole sammen til een skole til fremstilling af billedkunst.

Og endelig: Lær eleverne om arkitektur, det er nøglefaget i dette genopbygningens tidehverv over den ganske jord. Arkitekturen står i midten, den tager alle de andre discipliner med sig, da den inden for sine rammer har træk fra skulptur, billedkunst, kunstindustri, ja, hvad ikke.

Men da Salto *har en følelse af, at „tidens bærende ideer ikke er billeddannende som kristendommen, der i to tusind år har behersket kunsten“, spørger han sig selv:* Hvilken anden hensigt kan da en bygning have uden den at være praktisk og se godt ud. Det er vanskeligt at forklare i altfor stor korthed, men ligesom slottet er den ydre ramme omkring magtens symbol, tronen, og en kirkebygning fra et koncentreret kraftfelt, alteret, hvorpå der er ødslet al ydre håndgribelig glans, udstråler hele sin åndelige potens, således kan også et elektricitetsværk indenfor sin konstruktion omfatte en ornamental klimaks, der udtrykker en idé; et alter for tingenes iboende kraft, som vel er den guddom, der i det 20. århundrede ofres mest til.

I Saltos øjne *„evner tiden at løse monumentale opgaver“ han har sagt det rent ud:* Lad os få Sonne-friser over hele byen, *og han gav denne fanfare en pompøs tilføjelse:* Da Sonne skabte sin frise til Thorvaldsens museum, lagde han grunden til en monumental kunst, men man forstod det ikke . . . Nu møder vi her med en ny tekniks ubrugte muligheder og må have fat i arkitekterne, så vi kan grundlægge en tradition, som dengang ikke blev til virkelighed.

Han realiserede sine ideer på Statsanstaltens bygning i samarbejde med arkitekt Frits Schlegel og det syv mand store arbejdsteam fra Sonne-frisen.

Kommentaren lød: Jeg har haft det specielle held at komme i forbindelse med en arkitekt Frits Schlegel, der i højeste grad er lydhør overfor kunsten og fordomsfri, så han forstår andres tankegang.

Også den smittende og optimistiske kunstner må imidlertid før eller siden mærke arbejdets praktiske vanskeligheder og vil opdage, hvad samarbejdet pålægger parterne af krav og af resignation. Han skriver som arkitekt, da han beskriver bygningens dekorationer:

„Udsmykningen falder i to dele: den udvendige del: 372 brystnings-relieffer (90 × 130) fordelt på de fire blokke langs Nyropsgade og på 5. sal langs Kampmannsgade. De fire blokke opdeles endnu eftertrykkeligere end de i forvejen blev gennem de tilbagetrukne opgange, hvilket formentlig er en gevinst på den meget lange bygning, som øjet ikke uden anstrengelse formår at opfatte på een gang. Reliefferne er udført i farvepuds, som også anvendes på Sonnes frise, og som erfaringsmæssigt kan holde i Danmarks vanskelige klima. Farven lægges på med spartel, murske og rivebræt i seks mm tykkelse. Eet relief har motivet liggende ophøjet over bunden, på det næste er den farvede bund dominerende og relieffet ligger dybere. Denne vekslen giver spil i facaden, især med sidelys i solskin. Ornamenterne er formet ud af forestillingen om de første organiske celledyr; så farverig var verden dengang. Forhallen er udført i den samme farvepuds som uden på bygningen, med den samme reliefbetoning for at antyde, at noget er vigtigere end andet. Forhallens mørkere farveanslag er motiveret med, at beskueren, der træder ind fra gaden, skal have et mere nedstemt synsindtryk i sine øjne, så ekspeditionslokalet bagefter åbner sig så meget mere lysende.

Ekspeditionslokalet er udført i gulbrun tempera på hvid plastikbund. Billederne varierer livsunderet i en række monumentale ornamenter, der symboliserer det spirende liv, frøet, ægget, barnet i moders liv. I hovedfeltet lige over for indgangsdøren kulminerer billedrækken med vækstens gennembrud, planten, der rækker mod solen“.



ERIK HANSEN

Axel Salto: *Frescomaleri på endevæg i bank-lokale, Bikuben, København 1955/56. Arkitekt Frits Schlegel*

Denne lange forklaring afspejler Saltos synspunkter: symbolik og livssyn udtrykt gennem en dekorativ kunst, der på snusfornuftig måde tager fornødne hensyn til håndværk og teknik og ikke overser, hvad bygningens æstetiske idé kræver.

MEN SALTO HAR *måttet høre for, at han i ekspeditionslokalet camouflerer vigtige bygningselementer med sin dekoration. Hans svar er:* Jeg har hjulpet arkitekten til at gøre dørene ligegyldige, ganske som jeg hjalp arkitekten ved at gøre opgaven større, end den fra begyndelsen var stillet. Fra facaderne udstrakte vi vores virksomhed til interiørerne for at skabe den sammenhæng i tingene, som foresvævede os. Men det ville have været voldtægt mod huset, hvis vi blot havde gjort det, i et håb om at føre os selv frem. Vi lyttede til bygningens melodi. Jeg kan ikke se det anderledes, end at jeg må løse opgaven udfra mit behov, men jeg må da stole på, at arkitekten valgte mig, fordi han mente, jeg var den kunstner, som kunne give rummene det tilskud eller måske det overskud, han ønskede. Maleren må indrette sig på arkitektens syn, men jeg har aldrig følt det vanskeligt at sætte noget op imod det!

– *Den perspektiviske illusion i et murmaleri?*

– Det er ikke noget problem. Illusion forekommer ikke i mit kunstneriske vokabularium.

ved P. L.



Billedet skaber en sal

William Scharff i Studentergården

William Scharff: *Fresker i Studentergårdens festsal, København (den centrale skikkelse, fløjtespilleren, den unge mand og hans drøm om livet), 1943/52 (Efter Gutenberghus' årsskrift 1953)*

Der klinger et ekko af barndommens drømme i William Scharffs kunst – både af de lyse og af de groteske. Han har digtet videre på de oplevelser, livet hos bedsteforældrene i Tibirke bakker gav ham, og er gået i kres om de store øjeblikke, hvor naturen fyldte ham med en overstrømmende følelse af at leve. Minderne om mange, lange dage mellem „Hegnets" graner, om solmættede timer med hyrdedrengene, der lærte ham at flette kegleformede sivhatte eller sivgæs til at sejle med i vandhullerne, og om de gamles beretninger om det lille folk, troldtøjet, er det stof, hvoraf han har bygget sine legender. I de store værker stiller Scharff os ansigt til ansigt med hele sin verden.

Han er jo født i de år, da Paul Gaugin vendte den vestlige civilisation ryggen (1886) og over Bretagne drog til Tahiti og Dominique for at hente fornyelse i den primitive livsmystik. Og han voksede op, da kunstnere i hele Vesteuropa malede deres drømme om arkadien, om en idealtilstand, hvor mennesket atter følte sig som en del af naturen. Scharff bevarede sin forankring i det nordsjællandske miljø og i sin folkelige motivkres, bevarede den på trods af, at han som maler blev en af tidens store eksperimentatorer.

I Studentergårdens fresker har han endnu engang malet sit livs myter. Billederne er som en beretning om en af de lykkelige dage ude i naturen, men trods den lyse og lysende tone er de ikke uden dæmoniske elementer. Det begynder med, at morgenens trompeter gjalder, så stiger solen af flammer, baner sig vej over himmelbuen til den står lige over figurernes hoveder og må så vige, mens månen stiger, stjerner tændes og nattens hest føres ind. Scharffs idé har været at skabe „en symfoni", og man kan frit

fortolke frisen enten som billedet på et enkelt døgn, på menneskets aldre eller på livsløbet. Sagt med hans egne ord fra ungdommen har det været afgørende for ham, at „den indre oplevelse vokser ud af den ydre øjensoplevelse". Han har villet omskabe tingene i farve, og billedets første indtryk, er farvens kraft og poetiske fylde.

William Scharffs kunstneriske stræben er jo både betinget af ekspressionisme og kubisme. Lad os sørge for, at den sete farve får den skønhed, som ellers er forbeholdt den oplevede farve, sagde Odilon Redon, lad os ikke besvære os for meget med sandheden i farven, lød det i van Goghs mund. I denne forstand er også Scharffs farve *fri*. Han betragter i højeste grad kunsten som et indre anliggende. Som hos impressionisterne og hos Cézanne ses det dog også hos ham, hvordan lys og skygge udtrykkes med komplementære farvepar og hvordan Scharff i det hele taget udnytter de rene farvers „naturlige" valørkontraster som rumskabende faktorer. Passagen fra lyst til mørkt og fra mørkt til lyst er behersket med den fineste takt.

Paletten tæller fjorten farver: kobaltblå, kromoxyd og kobaltgrøn, dodenkop, lys og mørk okker, engelskrød, br. terra de siena, neapelgul, zinnober, ultramarin-rød og violet, barryt og martsgult. En meget ren, lysende palet, som han har pisket op til den yderste intensitet.

Det kunne ikke komme bag på nogen, at han var den rette til at løse opgaven, han havde jo andre monumentale værker bag sig, og den stil han fra sine ungdomsår har udformet kalder ligefrem på rummet. Scharff har jo ført kubismens lære frem til en helt personlig udtryksform, har forenet natur, abstraktion og



Billede fra et af festsalens hjørner, der viser dekorationens forløb i rummet

dekoration i sin kunst og lært sig at omskabe tingene i udtryksfulde harmonier mellem farver, figurer, størrelser, planer og dybder. Han er i høj grad billedkonstruktør. Betragter man hans kunst i en større sammenhæng, er der grund til at pege på, hvad han har kunnet hente af lærdom hos den midt-italienske skoles mestre, en Piero della Francesca og en Paolo Uccello. Den fjerne ro og afklaring, der er karakteristisk for den første af disse to, den atmosfære af ophøjethed og poetisk monumentalitet, som præger hans værker, har uden tvivl været Scharff en stadig inspiration, og af Uccello, som han har kopieret, har han til gengæld følt sig tilskyndet til et bevidst arbejde med kompositionens struktur, med størrelser, dybder og planer.

Allerede i sin ungdom gjorde han sig klart, at det naturalistiske perspektiv var ham uvedkommende og at hans stræben i stedet måtte føre ham mod en kunst, hvori de rumlige virkninger – ganske som farvens – udelukkende var underlagt hans oplevelse, hans rytmiske følelse og hans krav om orden og beherskelse.

Hvad en kunstner kan få ud af sin omgang med naturen er *hans* sag, først når oplevelsen genopstår på fladen, underlagt dennes love, har den bud til andre, og den, der betragter billedet skal ikke føres ud over dets grænser. Også i Studentergården vinder Scharff sin sejr på selve murfladen. Men han har i nogen grad mod sine hidtidige principper måttet øve vold mod rummet . . . til gavn for det. Salen var for lang i forhold til sin bredde. Den, der husker den, da Scharff tog fat, kan sikkert genkalde sig den mærkeligt sugende fornemmelse, som greb en, når man kom ind i den. Et gennemgangsrum – 18 meter langt, kun 8 bredt og højt tillige.

Mens Scharff i Bersjöholms rotunde bestræbte sig for at understrege rummets dimensioner og markerede murfladens forreste plan, har han i Studentergården ved hjælp af sin farve og sin fordeling af kompositionens rytmiske led skabt en billedverden, som tilslører rummets svagheder. Efterhånden som arbejdet skred frem, var det som om væggene veg, salen fik bredde og dens lys greb en med en mærkeligt besættende kraft. Det færdige rum er blevet harmonisk og Scharff har med stor kunst ændret indtrykket af dets dimensioner *uden* at gøre det ulegemligt. Ved hjælp af de gennemgående elementer, som forbinder kompositionens forskellige led med hinanden – linierne, gentagelsen af træernes spidse vinkler, lysets diagonale bånd – som alle bevæger sig parallelt med billedplanet lykkes det ham at skabe indtrykket af murens fasthed. Men ikke destomindre er billedet som et ganske lavt relief, hvis baggrundsplan ligger adskilligt dybere end murfladen og tilmed synes fastere end denne.

Kompositionen synes enkel, men den er samtidig rig. Med menneskefigurerne som det element, der angiver alle tings størrelse og markerer billedfeltets vertikaler – varme i farven i modsætning til granernes overvejende kølige trekanter – fastholder Scharff billedets takt. De står som rytmegruppen i orkestret, mens baggrunden med sit levende vibrato som strygere skaber billedfrisens atmosfære. En sådan sammenligning skal ikke drives for vidt, for det afgørende er, at der gennem salen bruser en lys og lykkelig tone, frugten af Scharffs poetiske livsoplevelse, og at denne tone har skabt en sal af det, der fra arkitektens hånd blot var en gennemgangssal.

Pierre Lübecker



Den askegrå hest fra natten i dekorationens yd... højre fløj i festsalen



MOGENS VON HAVEN

Folmer Bendtsen: *Fyraften, endevæg i Radiohusets kantine, København. 1948–51*

Idékamp på muren

Folmer Bendtsen om sin udsmykning i Radiohuset

Der var tænkt på et rent dekorativt arbejde til endevæggen i radiohusets kantine: musikinstrumenter, symboler, en abstrakt leg med figurer, former og ornamenter. Det hed, at „rummets stilfuldhed burde videreføres i udsmykningen". Men Folmer Bendtsen, der fik opgaven efter en lukket konkurrence og både havde en enstemmig dommerkomite bag sig og fik mundtligt tilsagn om at måtte gøre, som han følte trang til, var af en anden mening og greb med sit billede afgørende ind i arkitektens intentioner. Vilhelm Lauritzen tolererede, at udsmykningen skabte et nyt rum bag *hans*, billedets rum. Folmer Bendtsen åbnede nemlig udsigten til to dybder, vejen mod skibsværftet og byggepladsen, og vejen ud til stranden, hvor den rådne tang ligger og lugter. Rum og flade er underordnede problemer, siger han. Hvad det drejer sig om er, hvad maleren har tænkt, hvorfor han handler, som han gør. Han er et menneske med mæle. Man må spørge, hvad han vil med sit billede:

Min hensigt var at stille radiohusets medarbejdere overfor den hverdag, som så mange af dem savner kontakten med, arbejderens hverdag, og dermed erindre dem om, at radioen har sin største forpligtelse overfor det jævne, producerende folk. Kald blot bil-

ledet en påmindelse, en løftet moralsk pegefinger, det var ideen, som bestemte dets form, bevidstheden om, at mens den intellektuelle nok skal finde veje til kunsten, teatret, musiken og litteraturen, er radioen arbejderens vigtigste – ofte eneste – forbindelsesled til den. Da Vilhelm Lundstrøm satte svømmere på væggene i Frederiksberg svømmehal, var han i mine øjne principielt inde på et forkert spor, men hans mosaikker er stor kunst, og jeg er ikke blind for, at de har givet rummet en særlig rejsning. Man kan næsten gøre alt, hvad man vil, men jeg vil ikke anerkende, at alle løsninger er lige gode.

At male arbejdere ved arbejdet på væggen i arbejdernes kantiner, som nogle af de socialistiske realister vil gøre, er da aldeles misforstået. Det tog tre år at male „Fyraften", som billedet kaldes, fra 1948 til 1951. Og det er ikke tilfældigt, at skibsværftet og byggepladsen ses side om side – det var jo i genopbygningens år, og jeg ville minde om, hvem der står for genopbygningen. Det er også en side af billedets ide. Men det passede mig godt, at jeg på denne måde kom til at male den verden, jeg var hjemme i fra mine staffelibilleder. Der følte jeg mig tryg. Og så gik det netop sådan, at opgaven kom til at vise mig, at vægmaleriet – det monumentale arbejde – tvinger maleren til at udvide grænserne for sin virksomhed, giver ham chancen for at eksperimentere og opmuntrer ham til ikke at gå i stå i motivkresen. Han får ro og tid til at besinde sig, han oplever, hvad det betyder, når han ikke længere som en lille erhvervsdrivende er afhængig af sin kundekreds, den, der ellers lægger bånd på ham og kun nødig tolererer, at han går udenfor de veje, han har banet med sin kunst og som man venter, at han stadig skal følge. Dette her er jo en vigtig side af, hvad man kan kalde kunstens behov for de store udsmykningsopgaver. Men er det vejen til, at kunsten blomstrer, er det også en side af det samfundsmæssige behov, for naturligvis har demokratiet brug for billedkunsten. Den bør være rammen om hverdagen, den skal medvirke til at gøre livet lysere og rigere, den kan erindre os om, hvad naturen giver os, vise de humanistiske idealers betydning, holde uddannelsens goder, kulturværdierne op for mennesker, stimulere til arbejdsomhed, hylde kærlighed og gensidighed, tolerance, give os tro på fremtiden. Man spørger, om demokratiet mangler positiv tillid til sig selv, men er disse gode borgerlige dyder, som jeg her regner op, måske ikke nogle af de største ideer, mennesker har kunnet samles om, og er de ikke værd at holde frem? Billedet er jo afgørende, for det går en genvej til menneskers sind – lige ind. Med mit kendskab til billedkunstens virkning betvivler jeg ikke, at den ejer kræfter, som hverken musiken, filmen, teatret eller litteraturen er i besiddelse af, derfor vil den også fortsat have sin plads i kulturlivet. I billedet ser jeg også et kampmiddel, det kan give mennesker tro på sig selv, stimulere en klasses tillid til sig selv, føre den fremad og dér, hvor politiske slagord udhuler idealerne, taler kunsten sandhed. Nu er det ganske vist ikke disse spørgsmål men i højere grad de praktiske muligheder for, at kunstnerne bliver samfundets medarbejdere, man har drøftet i disse år. Kunstfonden er en klatskilling, men den er ikke uden betydning, for den stimulerer interessen for vore bygningers udsmykning, har antagelig allerede bidraget til, at der er stillet opgaver af andre. Jeg ser konkurrencerne som det vigtigste, lad dem blive store begivenheder, lad os kæmpe for, at



Folmer Bendtsen: *Forstudie til udsmykningen i Radiohuset (efter originalen)*

projekterne udstilles, fotograferes, samles så vil de komme til at betyde mere for kunsten end noget akademi. For de vil kunne vise, hvem der egner sig til at løse de forskellige opgaver. Så slipper vi vel også for al den snak om, at kunstner og arkitekt skal mødes allerede ved tegnebordet. Det er en tanke, jeg altid har mødt med forbehold og skepsis, og konkurrencen om udsmykningen af Odense rådhus – hvor jeg selv var medlem af konkurrence-udvalget – bestyrkede min mistillid. Jeg er aldeles overbevist om, at den ville have fået et ganske andet forløb, hvis kunstnerne ikke skulle have gættet sig til, hvordan det færdige rum ville tage sig ud. I dag ved vi, at en uhøjtidelig udsmykning ville have passet, men praktisk taget samtlige kunstnere arbejdede som om det var en domkirke, de skulle pryde – for der var ganske simpelt ikke noget at lade sig inspirere af. Det er altfor vanskeligt at forestille sig en bygnings præg – kald det blot dens individualitet – ved hjælp af nogle tegninger alene. Jeg tror ikke på det, Ja, jeg tvivler egentlig også på, at samarbejdet mellem maleren og arkitekten lader sig praktisere med held. Til syvende og sidst bestemmer bygherre og arkitekt, hvordan huset skal se ud, og arkitekten vil ivrigt søge en maler eller billedhugger, som han føler sig beslægtet med. Resultatet heraf vil i de fleste tilfælde blive en stilfuld og tom løsning – ad den vej får man ingen sixtinske kapeller. Nej, så er konkurrencerne med en fritskuende og dristig dommerkomite et langt sikrere middel. (*ved P. L.*)



ERIK HANSEN

Dan Sterup Hansen: *Gavl på Folkets hus, Enghavevej, København, 1955/56. Arkitekt Vilhelm Lauritzen.*

Gavlen i gaden

Om udvendig udsmykning — Dan Sterup Hansen på Folkets hus

Muren var der, da vi kom til. Lad os bare ikke skabe os, naturligvis må vi malere kunne rykke ind på de færdige flader, når blot arkitekterne ikke har gjort opgaven umulig og iøvrigt er til at samarbejde med.

Sådan siger Dan Sterup Hansen. For hans vedkommende begyndte det med en artikel, hvori han foreslog, at man skulle bruge kunstnerne til udvendige udsmykninger. Han skrev:

Lad os lære at tage bestik af problemerne med størrelse og omgivelser ved at male på nogle brandmure.

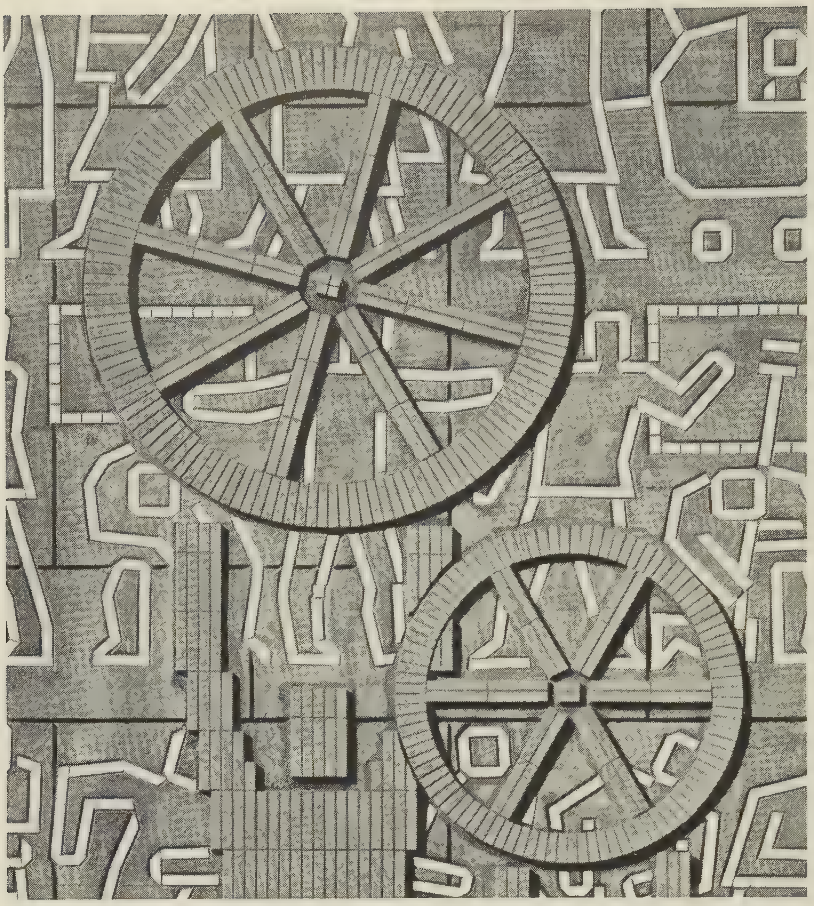
Og så fik han først overdraget en af „mælkegavlene“ – derefter Folkets hus, hvor arkitekt Lauritzen bad ham udsmykke façaden mod Rejsbygade ved hjørnet mod Enghavevej. Her findes indgangen til teatersalen. Væggen er femten meter høj, fem meter bred.

Kravet fra arkitekt Lauritzens side var, siger Sterup, at udsmykningen skulle være en organisk del af bygningen, og jeg fik som forslag, at jeg for eksempel kunne lade den støbte cementflade gå ubrudt gennem mit arbejde eller at cementens grå kunne være den overvejende farve i kompositionen. Det var som et forlangende stillet af arkitekturen, og jeg havde derfor ikke vanskeligt ved at respektere det.

I stedet for farvepuds, mosaik eller andre vejrbestandige materialer valgte Sterup at danne billedet af farvede fliser, som blev støbt fast i betonmuren i enkle, næsten geometriske figurer. Og han omgav fliserne med lave fuger. Paletten blev enkel: den grå bundfarve med gule og hvide fliser. Der kom mennesker på Folkets hus' façade. Sterup Hansen fandt motivet i et digt af Carl Sandburg:

> Jeg er folket – flokken – massen,
> ved du, at verdens store arbejde,
> er blevet udrettet af mig?
> Jeg er arbejderen, opfinderen,
> som frembringer verdens
> føde og klæder.

En udsmykning, siger han, er svaret på en række krav, som man må give på den mest simple og overbevisende måde. Hvilke af disse krav, der er vigtigst, kan ikke siges. Efter tur røber de sig alle som *det vigtigste*, og de synes ofte direkte at modarbejde hinanden. Disse krav er også ledemotivet i den frie billedkunst, men de vokser i omfang i rumudsmykningen og i udsmykningen af en façade synes de dobbelt vanskelige, fordi en række mere eller mindre uhåndgribelige faktorer også må tages i betragtning, hvis intentionerne i udsmykningen ikke skal blive slået i stykker. Huset ved siden af, som jo ikke vedkommer den arkitektur, hvortil dekorationen er knyttet, men betyder meget for beskueren. Dens størrelse og farve arbejder med. Træerne, som skifter farve, sommer og vinter. Sneen, solen, regnen. Ja og luftens sod og snavs, der gør sit til at gøre byen enstonig og grå. Det betyder, at materialernes overflade, glat eller ru, har afgørende indflydelse på, hvordan tiden handler med arbejdet. Himlens reflekser spiller også med, leger med kulørerne på huset; blanke eller matte, nubret eller plan er med til at bestemme farvens styrke. Hertil kommer materialernes holdbarhed. –



Dan Sterup Hansen: *Detaljer af gavl på Folkets hus, Enghave, København 1955/56*
Øverst relief af gule klinker på baggrund af basrelief af hvide fliser
Nederst basrelief af hvide fliser, der er indsat i dybtudskårne fuger i betonydervæggen

Altså er der en del faktorer at respektere, før de rent æstetiske krav om proportioner og farve, som stilles af arkitekturen, dukker op i billedet.
Sterup Hansens teknik var tung. Før fliserne kunne lægges i betonen, måtte der hugges fire-fem centimeter dybe revner ind i muren, hvori de farvede bånd blev støbt fast. Det stillede krav om enkle former.
Enghavevej er stærkt trafikeret, siger han tilslut, og udsmykningen kan ses af alle, der kommer fra Vesterbrogade på vej mod Enghaveplads, men man er næsten inde under den, før man får øje på den. Jeg mente derfor, at dominanten i billedet måtte have tegnets karakter – så det hurtigt kunne opfattes – og jeg syntes også, at man skulle kunne standse og beskæftige sig med billedfeltets enkeltheder, som skulle lede ud i arkitekturens linier og idé. (*ved P. L.*)



ERIK HANSEN

1928–29 *TROELS TRIER: 4 Freskomalerier med Motiver fra nordisk Mythologi. Foredragssalen i Vallekilde Højskole *Vallekilde*

1928–29 *ARNE LOFTHUS: Adam giver Dyrene Navne, Freskomaleri. Gymnastik- og Festsalen i Thorvaldsenskolen *Frederiksberg*

1928–30 *JENS LUND: Aarstiderne, Sandsten. Ved Søpavillonen . . . . *København*

1928–30 *ANDERS BUNDGAARD: St. Catharina samt Figurer og Relieffer, symboliserende Ribes Storhedstid (Catharinebrønden), Granit og Bronce. Pladsen ved St. Catharinæ Kirke . . . *Ribe*

1928–30 *JAIS NIELSEN: Christi Fødsel og Kongernes Tilbedelse, 2 Glasmalerier. Grenaa Kirke . . . . *Grenaa*

1929 CARL J. BONNESEN: Ridende Amazone, Bronce. Ollerup Gymnastikhøjskole . . . . *Ollerup*

1929 BØRGE NYROP: Jordarbejdere ved den nye Strandvejs Anlæggelse. Den almindelige Forsamlings- og Foreningsbygning i Rømersgade . . . . *København*

1929 JENS MØLLER JENSEN: Alter. Almind Kirke . . . . *Almind*

1929 SIGRID MØLLER JENSEN: Antependium. Almind Kirke . . . . *Almind*

1929 EDVARD ERIKSEN: Genier, symboliserende Kunst og Kunstvidenskab, 10 Relieffer i Kunststen. Nord- og Sydfaçaderne, Glyptoteket . . . . *København*

1929–30 JOHANNES BJERG: Elskovskampen (Springvandsfigur), Broncegruppe (1920–21). Mølleparken . . . . *Aarhus*

1929–30 *KAI NIELSEN: Sanselig lille Pige, Bronce (1923–24) . . . . *Svendborg*

1929–30 J. J. BREGNØ: Fontæne af Marmor med Bacchantinde i Bronce. Haveselskabets Have . . . . *Frederiksberg*

1929–30 *STEFAN VIGGO PEDERSEN: Temperamalerier med Motiver fra Menneskelivet. Foredragssalen, Borups Hojskole . . . . *København*

1929–30 HENNING SEIDELIN: Dagen og Natten, Relief i Bremersandsten. Taastrup kommunale Alderdomshjem . . . *Taastrup*

1929–30 *JOHANNES KRAGH: Christus som den gode Hyrde og Christus som Verdens Dommer, 2 Glasmalerier. Gedsted Kirke . . . . *Gedsted*

1929–31 E. UTZON-FRANK og O. STÆHR-NIELSEN: Apollon samt Komediens og Tragediens Muser, Relieffer i Kobber og Bronce. Façaden mod Kongens Nytorv. Det kongelige Teaters nye Scene . . . . *København*

1929–31 E. UTZON-FRANK og O. STÆHR-NIELSEN: Eros og Svanen, Mozart og

(Teksten fortsættes på omstående side)





Shakespeare, Relieffer i Kobber og Bronce. Façaden mod Heibergsgade. Det kongelige Teaters nye Scene... *København*

1929–31 HARALD HANSEN: Havet med Neptun bag sit Spand og Venus, der stiger op af Havet med Tritoner i sit Følge. Kuplen i Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 JEAN GAUGUIN: Radioens Gang over Jordkloden, polykromt Marmor. Trappeafsats i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 P. ROSTRUP BØYESEN: Skyer, Mand med Fugle og Mand med Balloner, Undersider af 2 Trappeløb (I). Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 LUDVIG JACOBSEN: Skyer, tre og to Personer i Blæst, Undersider af 2 Trappeløb (I). Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 EBBA CARSTENSEN: Skyer, exotiske Figurer under Palmetræer, Undersider af 2 Trappeløb (I). Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene *København*

1929–31 NIELS HANSEN: Skyer, Kvinde med Parasol og Kvinde med Amorin, Undersider af 2 Trappeløb (II). Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 HENRIK NIELSEN: Skyer, hilsende Herre og Dame, Herre og Dame med med Parasol, Undersider af 2 Trappeløb (II). Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 OLAF RUDE: Skyer og Kakaduer, Undersider af 2 Trappeløb (III). Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 AXEL P. JENSEN: Skyer, Harlekin og Columbine, Undersider af 2 Trappeløb (III). Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 JOHAN BEHRENS: Skyer, musicerende Trolde, Undersider af 2 Trappeløb (IV). Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 OLUF HØST: Skyer, Fugle paa en Gren, Undersider af 2 Trappeløb (IV). Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 JENS SØNDERGAARD: Skyer, flyvende Fugle, Undersider af 2 Trappeløb (V). Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 SIGURD SWANE: Skyer, Undersider af 2 Trappeløb (VI). Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene .. *København*

1929–31 MOGENS LORENTZEN: Skyer, Hen-

(Teksten fortsættes på omstående side)

VØLUND

Vaskerianlæg



Minor vaskemaskine

Minor strygemaskine

Minor tørrecentrifuge

- en investering, der aldrig fortrydes . . .

- en selvfølge i nyt byggeri . . .

Maskinvask er tidens løsen og indgår overalt i det nye boligbyggeri som en helt naturlig installation. VØLUND vaskerimaskiner er kendt for deres driftssikkerhed og enkle betjening — og den udstrakte service, som følger anlægget, garanterer stor driftssikkerhed.

- en vigtig modernisering i bestående ejendomme . . .

Der findes stadig landet over tusinder af ejendomme, hvor det moderne VØLUND vaskerianlæg let lader sig indrette — og vil være en gevinst for både ejer og lejer.

Forslag til et hensigtsmæssigt vaskeriarrangement udarbejdes gerne uden forbindende for Dem

AKTIESELSKABET „VØLUND"

ØRESUNDSVEJ 147 . KØBENHAVN S . TELEFON CENTRAL 5522

rik Ibsen og Pegasus, Undersider af 2 Trappeløb (VI). Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene ... *København*

1929–31 ALBERT NAUR: Skyer, Kvinder, der hænger Tøj til Tørre, Undersider af 2 Trappeløb (VI). Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene ... *København*

1929–31 KNUD KYHN: Skyer, Fugle ved et Fyrtaarn og Abe i en Urskov, Undersider af 2 Trappeløb (VII). Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 WILLIAM STUHR: Skyer, Tragediens og Komediens Masker, Undersider af 2 Trappeløb (VIII). Trapperummet i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 AAGE NIELSEN EDWIN: Muslingeskal, Gipsloft. Tilskuerpladsen i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 MOGENS BØGGILD: Digtekunstens Symbol, polykromt Marmorrelief. Dørstykke paa Tilskuerpladsen, Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 AXEL POULSEN: Skuespillets Symbol, polykromt Marmorrelief. Dørstykke paa Tilskuerpladsen, Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 SVEND JESPERSEN: Musikens Symbol, polykromt Marmorrelief. Dørstykke paa Tilskuerpladsen, Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 SVEND RATHSACK: Dansens Symbol, polykromt Marmorrelief. Dørstykke paa Tilskuerpladsen, Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 KRÆSTEN IVERSEN: Højbro, Christiansborg, Hovedbanegaarden og Børsen, 4 Loftsmalerier under Balkon. Tilskuerpladsen i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 WILLIAM SCHARFF: Musiken og Dansen. 2 Loftsmalerier i Tilskuerpladsen i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 HENRIK SCHOUBOE: Digtekunsten og Skuespilkunsten. 2 Loftsmalerier under 1. Etage i Tilskuerpladsen i Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 STEFAN VIGGO PEDERSEN: Fortæppe, Apollon og Digteren, malet i Tempera. Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 ERNST HANSEN: Mellemtæppe. Malet Draperi, Tempera. Det kongelige Teaters nye Scene .... *København*

1929–31 *CARL MORTENSEN: Ung Atlet, der betragter en Maalerlarve, Bronce (1912). Hellerup Strandpark .... *Hellerup*

(Teksten fortsættes på omstående side)

1929–32 SIGURD SWANE: Motiver fra det daglige Liv. Hjortespringskolen ..... *Herlev*

1929–32 HANS HENNINGSEN: 2 Oliemalerier, Christian X og Dronning Alexanandrine. Forgemakket til Audienssalen Christiansborg .... *København*

1929–32 JEAN GAUGIN: Havhest, Fontæne i Porcelæn. Idrætsparkens Svømmehal *København*

1929–33 *HANS W. LARSEN: 2 Fiskere, Granit .... *Frederikshavn*

1929–34 FRITZ SYBERG: 2 Malerier med Motiver fra Historien om en Moder. H. C. Andersens Hus .... *Odense*

1930 *HANS SYBERG: Kristian Zahrtmann, Granit. Zarhtmanns Plads .... *Frederiksberg*

1930 SIEGFRIED WAGNER: Fuglegruppe, Bronce. Rigshospitalet .... *København*

1930 VILHELM BJERKE PETERSEN: Friluftsliv (Natur, Sport og Kunst). Spisesalen i Birkerød Statsskole .... *Birkerød*

1930 A. WITTMAACK og V. HVALSØE: Arkitektonisk Udsmykning. Svømmehallen, Københavns Idrætspark .... *København*

1930 AKSEL HANSEN: Fløjtespilleren, Bronce (1880). Jelling Statsseminarium..... *Jelling*

1930 AGNES SLOTT-MØLLER: Kong Valdemar Sejrs Hjemfærd fra Fangenskabet i Schwerin 1225. Nyborg Slot ...... *Nyborg*

1930–31 *AXEL BENTZEN: 16 Malerier, fortrinsvis med Motiver fra Valby. Skolen i Vigerslev Allé .... *Valby*

1930–31 MOGENS LORENTZEN: Freskomalerier symboliserende den sociale Udviklings Historie. Festsalen i Roskilde Højskole........................ *Roskilde*

1930–31 *JOHAN THOMAS SKOVGAARD: Brønd af Nexøsandsten med Relieffer allegoriserende over de frie Skoler. Husmandsskolen ved .... *Odense*

1930–31 SVEND RATHSACK: 4 Figurer i sort metallisk Cement symboliserende Erhvervene. Foredragssal i Esbjerg Arbejderhøjskole................... *Esbjerg*

1930–31 *HUGO LIISBERG og HUBERT POULSEN: Fiskeørn, Brønd af Bronce. Skoletorvet .... *Silkeborg*

1930–31 JOAKIM SKOVGAARD, TH. BINDESBØLL (†) og VIGGO MADSEN: Antependium af Fløjl og Guldbrokade. Vester Hæsinge Kirke .... *Vester Hæsinge*

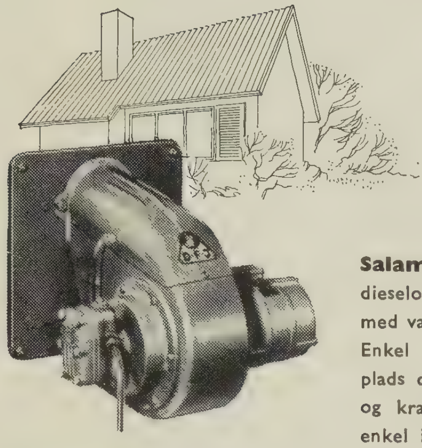
1930–31 *ANDREAS FRIIS: Fortiden og Nutiden, Freskomalerier, la Courvejens Skole .... *København*

1930–31 ANKER HOFFMANN: Vandbærerske. Broncefigur til Springvand......... *Struer*

1930–32 VICTOR HAAGEN-MÜLLER: Drenges Liv og Færden i Naturen. Fest- og Gymnastiksalen i Godhavns Drenge- og Lærlingehjem .... *Tisvilde*

(Teksten fortsættes på omstående side)

Der findes et D. F. J. oliefyr til ethvert formål...!

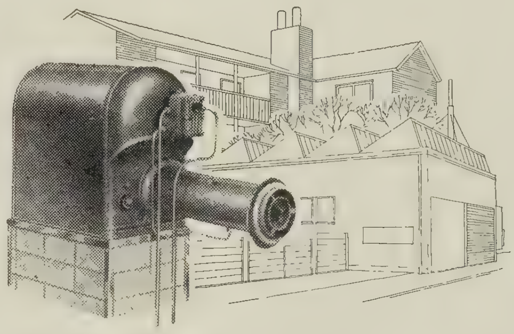




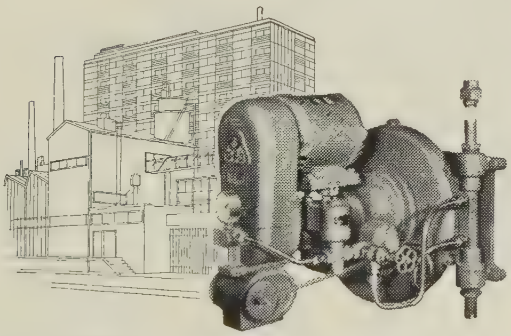
Salamander oliefyr. Helautomatisk trykforstøvningsfyr for gas- eller lys dieselolie til kedler som f. eks. DFJ Salamander A og C samt serie J kedler med varmeflade fra 1,6 til 5 m².
Enkel og billig installation. Salamander oliefyret monteres på askedørens plads d. v. s. uden ændring af kedlen (intet nyt forelement). Den robuste og kraftige pumpe suger olien direkte fra lagertanken, hvilket giver en enkel installation. Der medleveres et forbrændingskammer af rustfrit stål, som erstatter det meste af den gængse udmuring.

Salamander oliefyr

Helautomatisk trykforstøvningsfyr type 420 A. Smukt formgivet fuldt indkapslet fyr, der kan forbrænde fra 5-30 kg gas- eller lys dieselolie pr. time, d. v. s. i egnede støbejernskedler fra 5-30 m² og stålpladekedler indtil ca. 25 m² varmeflade.



Helautomatisk oliefyr type 420 A



Rotationsfyr type R

Rotationsoliefyr type R. Økonomiske oliefyr helautomatisk, halvautomatisk eller håndbetjent udførelse til forbrænding af fra 15-300 kg let fuel olie pr. time uden forvarmning. Svær fuel olie og kultjære af god, ren kvalitet kræver forvarmning.

Samtlige oliefyr demonstreres daglig, Puggaardsgade 17, V

VENTILATIONS-MATERIEL — KGL. HOFLEVERANDØR **D · F · J** DE FORENEDE JERNSTØBERIER A/S — **FYRINGS-MATERIEL**

KØBENHAVN	**NÆSTVED**	**AARHUS**
Puggaardsgade 17, V	Grønnegade 16	Guldsmedgade 28
By 9606	tlf. 18	tlf. 21100

1930–32 *KARL SCHOU: Fortrinsvis arkitektoniske og landskabelige Motiver, tildels fra Christianshavn. Christianshavns Gymnasium .... *København*

1930–32 MATHILIUS SCHACK ELO: Triton, Springvand af Bronce. Pladsen foran Statsbanestationen .... *Horsens*

1930–32 NIELS BJERRE: 12 Malerier med Motiver fra Lemvig og Omegn. Lemvig Centralbibliotek .... *Lemvig*

1930–32 VIGGO BRANDT: 8 Landskaber fra Sønderborgegnen. Parolsalen i Sønderborg Kaserne .... *Sønderborg*

1930–33 ROBERT STORM PETERSEN: Udsmykning. Børnelæsestuen i Esbjerg Centralbibliotek .... *Esbjerg*

1930–33 WILLIE WULFF: St. Michaels Kamp med Dragen. Springvand af Bronce og Granit. St. Mikkels Kirkeplads.. *Slagelse*

1930–36 E. UTZON-FRANK: Paris, Pallas Athene, Venus (alle udførte 1918–21) og Juno (1930–36), Bronce. Idrætsparkens Svømmehal .... *København*

1930–37 *JENØ MEISTER: 5 Relieffer i Kunststen symboliserende Matematik, Astronomi, Kemi, Zoologi, Medicin. Forhallen i Universitetsbibliotekets 2. Afdeling .... *København*

1930–38 MATHILIUS SCHACK ELO: Klaus Berntsen, Bronce .... *Assens*

1931 THOMAS HANSEN: Negbinderske, Kalksten. Landbohøjskolen .... *Frederiksberg*

1931 *H. KRAGH PEDERSEN: Malerier med Motiver fra socialdemokratisk Folkeliv. Foreningen Danmarks socialdemokratisk Ungdom, Brønshøjafdelingen, Tuxensvej 2 .... *Brønshøj*

1931 FRITZ SYBERG: Fyensk Landskab med Korntraver (fra Kertemindeegnen. 1927). Fyens Forsamlingshus .... *Odense*

1931 *NIC. TIDEMAND: 9 Dyrebilleder, Temperamalerier. Amagerbro Forberedelsesskole for Drenge .... *København*

1931–32 OLIVIA HOLM-MØLLER: De fem kloge Jomfruer, Broncerelief Façaden paa Kvinderegensen .... *København*

1931–32 OLE SØNDERGAARD: Freskomalerier symboliserende Dyder, Ungdom, Erhverv og Kunst. Sal i Roskilde Kommunes Realskolebygning ...... *Roskilde*

1931–33 JOHANNES BJERG: 6 Amoriner til Springvandet Elskovskampen, Bronce. Mølleparken .... *Aarhus*

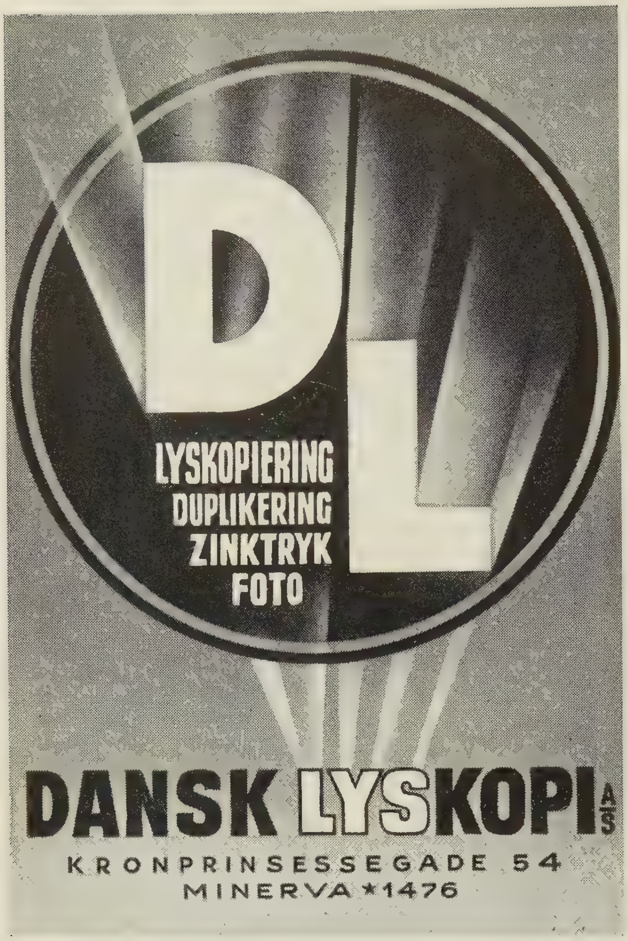
1931–33 *HARALD HANSEN: Freskomaleri, Livet. Forhallen i Tjørnegaardsskolen *Gentofte*

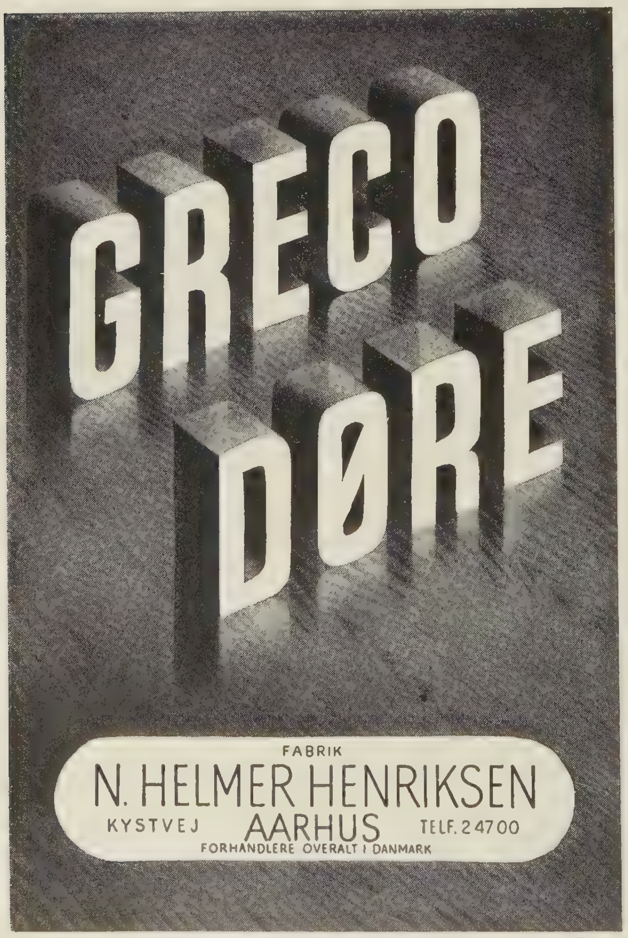
1931–33 JOHANNES HANSEN: Sygdom og Helbredelse, Relieffrise i Kunststen. Radiumstationen .... *København*

1931–33 *AXEL P. JENSEN: Jydske Land-

(Teksten fortsættes på omstående side)







skaber og Motiv fra Aarhus. Brevpostindleveringslokalet i Aarhus Centralpostbygning . . . . *Aarhus*

1931–33 S. DANNESKJOLD-SAMSØE: Mageskiftet mellem Frederik II og Herluf Trolle. Amtsraadssalen i Ting- og Arresthuset . . . . *Hillerød*

1931–33 HUGO LIISBERG: Havfrue paa Fisk (1930), Bronce . . . . *Aalborg*

1931–35 NIELS SKOVGAARD og HANS SYBERG: Sønderjylland og Danmark føres sammen, Granitstøtte med Relief. Genforeningsmonument. . . . . . *Christiansfeld*

1932 THORVALD JØRGENSEN: Arkitektonisk Udsmykning. Tronsalen, Christiansborg . . . . *København*

1932–33 *TROELS TRIER: 8 Freskomalerier med Motiver fra nordisk Mythologi. Skovshoved Skole. . . . . *Skovshoved*

1932–33 EDVARD ERIKSEN: Figurer symboliserende Haandværket, Kalkstuk. Loft i det Moltkeske Palæ (Haandværkerforeningen) . . . . *København*

1932–33 GUNNAR HAMMERICH: H. A. Brorson, Broncebuste. Kirkepladsen . . . . . *Tønder*

1932–35 *VICTOR HAAGEN-MÜLLER: Dagens og Aarets Skiften, Motiver fra Sorø. Alumnatsafdelingen „Vænget“, Sorø Akademis Skole . . . . *Sorø*

1932–37 *AGNES SLOTT-MØLLER: Kong Valdemar Sejr og hans Søn, den unge Kong Valdemar ved Jagtmaaltidet paa Lyø 6. Maj 1223 (udst. 1930). Nyborg Slot . . . . *Nyborg*

1932–37 VILHELM BJERKE PETERSEN: Scener af Ungdommens Liv. Trapperummet i Højdevangens Skole . . . . *København*

1932–38 VILHELM LUNDSTRØM: Badescener, 5 Mosaiker. Frederiksberg Svømmehal . . . . *Frederiksberg*

1933 LORENZ FRØLICH: Thor paa Udkørsel og Gudernes Leg med Balder (ca. 1857–58). Snoghøj Folke- og Gymnaskole. . . . . *Snoghøj*

1933 EGMONT LIND: Kopier af Kalkmaleri i Skibby, Freskomaleri. Nationalmuseet. . . . . *København*

1933–34 MATHILIUS SCHACK ELO: Taterpige (Springvand), Bronce. Vestre Anlæg *Herning*

1933–34 GUNNAR HAMMERICH: Anders Christensen Arreboe, Broncebuste . . . . . *Ærøskøbing*

1933–34 JØRGEN GUDMUNDSEN-HOLMGREEN: En Sjæl – Æskulap og Justitia, 2 Relieffer i Ølandskalksten og Sandsten. La Morgue-Bygningen, Universitetets retsmedicinske Institut . . . . *København*

1933–35 S. DANNESKJOLD-SAMSØE: Motiver fra Maribo Klosters Historie. Byraadssalen i Maribo Raadhus . . . . . . *Maribo*

(Teksten fortsættes på omstående side)

1933–36 Niels Larsen Stevns: Freskomalerier med Motiver fra Nordjyllands Historie. Læsesalen i Hjørring Centralbibliotek . . . . *Hjørring*

1933–37 Kræsten Iversen: Sagnet om Dannebrog, Loftsmaleri. Tronsalen Christiansborg . . . . *København*

1933–37 *H. Lønborg-Jensen: Arkitektonisk Udsmykning og Udvidelse. Festsalen, Københavns Universitet . . . . . *København*

1933–37 *Johannes Larsen: Fyen i Fortiden, Fyen i Nutiden, Havet omkring Fyen, den fyenske Aa, 4 Freskomalerier. Festsalen i Odense Raadhus . . . . *Odense*

1933–38 *Hugo Liisberg: Havhest (Springvand), Bronce, i Munke Mose, Odense Aa . . . . *Odense*

1933–39 Niels Larsen Stevns: Vaar og Høst, 2 Relieffer i Kunststen. Hjørring Centralbibliotek . . . . *Hjørring*

1933–41 Johannes Bjerg: Agnete og Havmanden, Bronce. Aarhus Raadhus . . . . *Aarhus*

1934 Adam Fischer: Gaaende Kone med Krukke under Armen, Euvillesten (1923–24). Aabenraa Statsskole. . . . . *Aabenraa*

1934 Carl J. Bonnesen: Hunner med Kineserpige, Bronce (modelleret ca. 1908) . . . . *Aalborg*

1934 Kai Nielsen: Aarhuspigen, Afstøbning i Kunststen (modelleret 1921). Typografernes Stiftelse . . . . *København*
Skulpturen er ødelagt ved Hærværk 1938.

1934–35 Ib Andersen: Tegning til Smedejernsgitter. Regensen . . . . *København*

1934–37 Johs. Bjerg: Valdemar den Store, Bronce . . . . *Ringsted*

1934–38 Siegfried Wagner: Svane (Springvand), Bronce . . . . *Varde*

1934–39 *Anne Marie Carl Nielsen og Ivar Bentsen: Monument for Komponisten Carl Nielsen, Bronce og Granit. Grønningen . . . . *København*

1935 Jens Jacob Bregnø: Satyrdreng med Gaas, Kunststen ved Bygningskomplexet „Hermodsgaard“ . . . . *København*

1935 J. J. Bregnø og Nathalie Krebs: „Prometheuskrukke“, Vase i Keramik. Ingeniørhuset. . . . . *København*
Krukken ødelagt ved Ingeniørhusets Brand 1945. For Forsikringssummen har Nathalie Krebs 1947 leveret to store og nogle mindre keramiske Krukker.

1935 Olaf Rude: Dekorativt Landskab. Ingeniørhuset . . . . *København*
Brændt 1945 ved Ingeniørhusets

(Teksten fortsættes på omstående side)

Brand, genfremstillet af Kunstneren 1950 for Forsikringssummen efter bevarede Skizzer.

1935 HARALD HANSEN: Brobillede fra Anatolien – Støberibillede fra Burmeister & Wain. Ingeniørhuset .... *København* Ved Ingeniørhusets Brand 1945 gik det førstnævnte Maleri til Grunde. For Forsikringssummen har Kunstneren 1947 udført et Badebillede.

1935 ARNO MALINOWSKI: 2 Relieffer i Kunststen, med Børnehjemsmotiver, over Indgangen til Christianshavns Vuggestue .... *København*

1935 FRITZ SYBERG: Moderen og Tornebusken; Døden, Moderen og Blomsten. Forarbejder til Udsmykningen i H. C. Andersens Hus. Deponeret i Den danske Klub .... *London*

1935 JEAN GAUGUIN: Bjørn med Melon, Springvand af Porcelæn. Svendborg zoologiske Museum .... *Svendborg*

1935–36 *JOHANNES BJERG: Herman Trier, Granitherme. Herman Triers Plads.. *København*

1935–38 MOGENS BØGGILD: Løvebrønden, Drikkebrønd i Granit. Skolen ved Skellet .... *København*

1935–38 *GEORG JACOBSEN: Menneskelivet, udtrykt gennem Aarstiderne, Freskomalerier. Afskedsrummet i Søndermarks Krematorium .... *Frederiksberg*

1936 OLAF RUDE: Tragediens og Komediens Masker, Fortæppe malet i Limfarve af STEFAN VIGGO PEDERSEN. Teatret i Industri- og Haandværkerforeningen .... *Nykøbing F.*

1936 SIGURD SWANE: Landskab. Spisesalen i Vejlefjord Sanatorium .... *Vejle*

1936 POVL SØNDERGAARD: Siddende Pige, Natursten (1933). Anlægget ved Biblioteket for Vejle By og Amt...... *Vejle*

1936 *HARALD QUISTGAARD: Eos (Springvand), Bronce. Ved Banegaarden.. *Vordingborg*

1936 JOHANNES BJERG: Elskovsleg, Relief i Kunststen (1931). Biblioteket for Vejle By og Amt .... *Vejle*

1936 EBBA CARSTENSEN og ASTRID HOLM: Dronningen af Saba, Gobelin. Kvindernes Bygning, Karnappen....... *København*

1936 JENS JACOB BREGNØ: Satyrdreng med Gaas, Kunststen. Amtssygehuset.... *Stege*

1936–37 *ASGER BREMER: Skolestuen, Naturen. Østre Borgerdydsskole....... *København*

1936–37 *JENS LUND: Genforeningsmonument, Granit. Spang .... *Ulkebøl*

1936–37 AAGE NIELSEN EDWIN: Bygningsarbejdere, Relief i Kunststen. Boligkomplexet „Hyrdevangen“........ *Brønshøj*

1936–37 MOGENS LORENTZEN: Aaret i Dan-

(Teksten fortsættes på omstående side)

mark. Deponeret i Spisesalen i Den danske Klub .... *London*

1936–38 *ADAM FISCHER: Moder med Barn, Mindesmærke for Ove Rode, Fransk Kalksten. Ove Rodes Plads .... *København*

1936–38 SVEND RATHSACK: Det sønderjyske Folk. Kamp, Udholdenhed, Sejr. Relief i bornholmsk Granit. Indgangsdøren i Selskabet Harmonien ...... *Haderslev*

1936–38 *WILLIAM LARSEN og VIGGO STEN MØLLER: Mindesmærke for danske Sprogforskere, Granit og Bronce. Dantes Plads .... *København*

1936–39 HANS SYBERG: Tyr, Granit. Dalum Landbrugsskole .... *Dalum*

1937 KAI NIELSEN: Leda uden Svanen, Bronce (1920). Svendborg Bys og Amts Bibliotek .... *Svendborg*

1937 CHRISTINE SWANE: Fra Tisvilde Hegn. Kvindernes Bygning .... *København*

1937–38 ASTRID NOACK: Ung Pige, fransk Kalksten. Holte Gymnasium .... *Holte*

1937–38 SIKKER HANSEN: Arbejde og Sport, Limfarve. Festsalen i Københavns Boldklub .... *København*

1937–39 GERHARD og GERDA HENNING: Vævede Tapeter og Gardiner. Byraadssalen, Ringsted Raadhus ...... *Ringsted*

(Teksten fortsættes på omstående side)

1937–39 JENS SØNDERGAARD: 7 Landskaber fra Thy. Udlaanssalen i Thisted Amts og Bys Bibliotek .... *Thisted*

1937–40 GOTTFRED EICKHOFF: Roepigerne, Bronce .... *Saxkøbing*

1937–40 H. LUCKOW-NIELSEN: Knælende Kvinde, Kalksten (1936). Grønnegaarden ved Radiumstationen ...... *København*

1937–41 *AAGE PETERSEN: Rhymfaxe og Skinfaxe (Natten og Dagen), Faxekalksten .... *Faxe*

1937–42 KARL BOVIN: Landskaber fra Frederikshavns Omegn. Læsesalen i Frederikshavns Folkebibliotek ...... *Frederikshavn*

1938 THEOBALD STEIN: Liggende Dreng med Vandkrukke, Bronce (modelleret 1899). Anlægget foran Rødding Borger- og Realskole .... *Rødding*

1938 NIELS LARSEN STEVNS: Christus og den spedalske – Den barmhjertige Samaritan, Freskomalerier. Helligaandshuset, Slagelse Hospital og Kloster .... *Slagelse*

1938 POUL HENNINGSEN: Tegning til to Lysekroner. Festsalen i Københavns Boldklub .... *København*

1938 VOLMER BAHNER: Ung Pige, Bronce (1937). Ollerup Gymnastikhøjskole.. *Ollerup*

1938 E. UTZON-FRANK: Afrodite, Kunststen (udført i Gips 1914) .... *Sønderborg*

1938–39 OLAF STÆHR-NIELSEN og NATHALIE KREBS: Kvindefigur, symboliserende Jylland, keramisk Relief. Façaden paa Nørresundby Raadhus... *Nørresundby*

1938–39 KNUD AGGER: Motiver fra Struer og Omegn. Gymnastik- og Sangsalen i Struer Gymnasium .... *Struer*

1939 JEAN GAUGUIN: Raahind med diende Kalv, Bronce. Aalestrup Lystanlæg.. *Aalestrup*

1939 KNUD KYHN: Odin paa Sleipner, keramisk Relief, over Indgangsdøren, Haandværkerskolen .... *Sønderborg*

1939–40 H. KRAGH PEDERSEN: Borgbjergs Liv og Gerning, Akvareller. Borgbjergsalen, Arbejdernes Forsamlingsbygning i Rømersgade .... *København*

1939–42 WILLIAM SCHARFF: Børns Leg og Færden i Naturen. Vinterbølle Børnesanatorium .... *Vordingborg*

1940 SVEND HAMMERSHØI: Kronborg. Dørstykke til Trappegang, Nationalmuseet .... *København*

1940–41 ANTON HANSEN: Danmarks Fødsel Danmark i Dag. Kalkmalerier. Festsalen i Ejendomsselskabet „Sønderport" .... *Silkeborg*

1940–42 *ANKER HOFFMANN: Mindesmærke i Granit for Jeppe Aakjær. Kirkebakken .... *Skive*

(Teksten fortsættes på omstående side)

1940–42 (45) GERHARD HENNING: Staaende Kvinde, Bronce. Idrætsparken ..... *Faabor*

1940–43 HENRIK STARCKE: Reliefcyklus i Kunststen. Motiver fra Skamlingsbankens Historie. Forsamlingsbygningen .... *Skamlingsbanken*

1940–43 KRÆSTEN IVERSEN: Aarstiderne og Menneskelivets Aldre. Samlingssal i Hornsyld Sygehus (Vejle Amt) ..... *Hornsyld*

1940–46 VICTOR HAAGEN-MÜLLER: Frederiksborg og Kronborg Slotte, Arresø og Esrum Sø. Trapperum i Stueetagen og 1. Sals Aula, Frederiksborg Amts Centralsygehus .... *Hillerød*

1940–47 HELGE JENSEN: Unge Mennesker i Naturen. Festsalen i De danske Studenters Roklub .... *København*

1940–47 TH. HAGEDORN-OLSEN: Menneskesamfundet. Raadhushallen .... *Aarhus*

1941–43 *AXEL POULSEN: Bondehærens Vognborg paa St. Jørgensbjerg 1441, Relief i Granitblok. St. Jørgensbjerg .... *Kjettrup*

1941–43 (46) JOHANNES BJERG: Hans Tausen, Bronce. Ribe Domkirke .... *Ribe*

1941–49 AUGUST KEIL: Monument i Bronce over forulykkede Fiskere .... *Esbjerg*

1942–44 OLAF STÆHR-NIELSEN: 7 Relieffer i malet Brændtler med Motiver fra Køge og Omegn. Byraadssalen i Køge Raadhus .... *Køge*

1942–46 VILHELM LUNDSTRØM: Badende Kvinder og Mænd (5 Forarbejder til Lundstrøms Mosaiker i Frederiksberg Svømmehal (udført 1932–38), samt to til Stedet udførte Malerier). Arbejdernes Forsamlingsbygning (Viborghallen) .... *Viborg*

1942–47 KNUD NELLEMOSE: Diskoskaster, Bronce. Vejle Stadion .... *Vejle*

1942–47 JØRGEN GUDMUNDSEN-HOLMGREEN: Visdommen og Ungdommen, Bronce. Skolegaarden, Horsens Statsskole ... *Horsens*

1942–48 KNUD AGGER: Dagstiderne. Forhallen i Stolpedalsskolen........... *Hasseris*

1942–49 *JOHANNES BJERG: Søren Kanne, Bronce .... *Grenaa*

1943 JOAKIM SKOVGAARD: Tegnede Forarbejder til Loft i Viborg Domkirke: Christi Omskærelse (1911), Christi Daab (1911), Marias og Annas Møde (1912), Mariæ Bebudelse (1912). Alterbordsforside, Akvarel (udateret). Spisesal i Plejeafdelingen, Stiftelsen Gammel Kloster................. *København*

1943–51 ADAM FISCHER og DAN FINK: Fontæne med Kvindefigur symboliserende Als, Bronce og Granit. Raadhuspladsen .... *Sønderborg*

(Teksten fortsættes på omstående side)



2

Se efter garantimærket på etiketten

- mal med

KRONOS TITANHVIDT

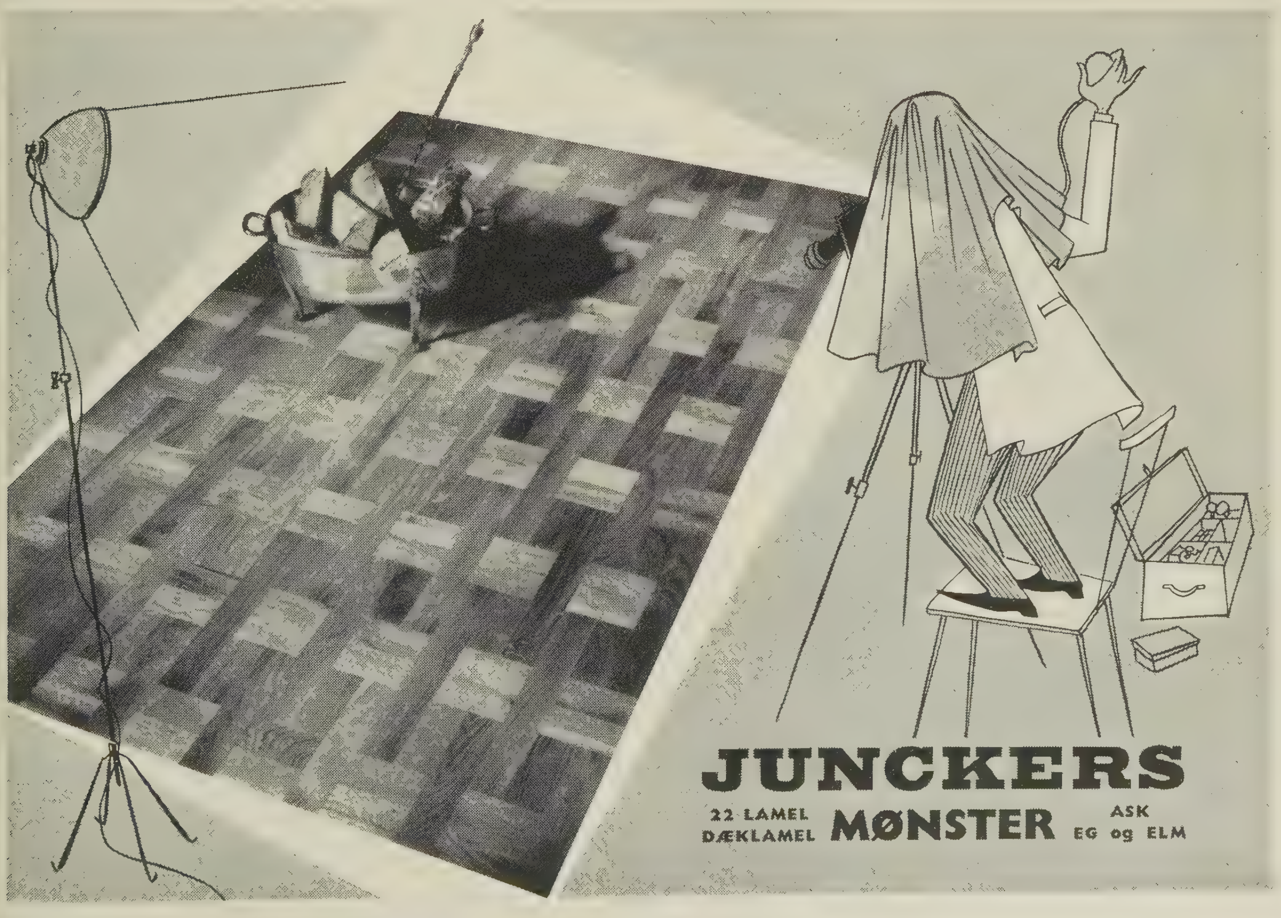
strålende godt

Fremragende dækkeevne og fantastisk holdbarhed er egenskaber, der gør Kronos Titanhvidt til den ideelle maling både ude og inde. Da den kræver forholdsvis lidt terpentin, er den velegnet til matte farver, hvor den giver en slidstærk, jævn overflade, der tåler afvaskning. Kronos tørrer langsomt, derfor er der ingen fare for skjolder. Og den tynde konsistens bevirker, at den både er yderst dekorativ og samtidig drøj i brug.

KRONOS **TITAN** HVIDT

holdbar - dekorativ - økonomisk

TITAN CO. A/S, Fredrikstad, Norge, Generalagent for Danmark: JOHS. LUDVIGSEN, Hammerensgade 6, Kbhvn. K. - C. 1140 - 1240



1944–46 Hugo Liisberg: Kat, der fanger Vanddraaber, Vandpost i Bronce. Aarhus Universitet .... *Aarhus*
1944–47 Anker Hoffmann: Carina, Bremersandsten. Boldklubben „Frem“ .. *Valby*
1944–47 Niels Lergaard: Morgen og Aften, Moder med Barn. Aulaen i Esbjerg Statsskole .... *Esbjerg*
1944–48 Niels Grønbech: Gammelt Trykkeri – det gamle kongelige Bibliotek – en moderne Læsesal – Læsning i Hjemmet. Forhallen i Kolding Centralbibliotek .... *Kolding*
1944–48 Johannes Bjerg: Den tungsindige Atlet (Danmark under Besættelsen), Bronce. Nyborg Gymnastik- og Idrætsforening .... *Nyborg*
1945–49 Olaf Stæhr-Nielsen: Aarhus Universitets Emblem, keramisk Relief. Hovedindgangen, Aarhus Universitet .... *Aarhus*
1946–47 Hugo Liisberg: Drikkebrønd med Hjortekid, Bronce og Granit. Tønder Statsskole .... *Tønder*
1946–51 Kræsten Iversen: Vennernes Afsked med Hans Krüger, Apoteose over sønderjysk Liv under Besættelsen. Det danske Forsamlingshus .... *Løgumkloster*
1947–50 Olaf Rude: 2 Bornholmske Landskaber. Opholdsrum i Bornholms Amtssygehus .... *Rønne*
1947–50 Oluf Høst: Judaskysset – Rytteren. Opholdsrum i Bornholms Amtssygehus .... *Rønne*
1948–49 Dagmar Starcke: Børns Leg og Færden Aaret igennem, Lapværk. Carlsberg Bryggeriernes Børnedaghjem .... *København*
1948–49 Hans Scherfig: Ostindisk Jungle og afrikansk Savanne. Carlsberg Bryggeriernes Børnedaghjem .... *København*
1948–51 Christine Swane: Figurlig Komposition, Mosaik af Glassten. Trapperum i Damsøbadet (Sønderjyllandsskolen) .... *Frederiksberg*
1949–50 Henrik Starcke og Vilhelm Lauritzen: Løve paa en Søjle. Mosaikfigur af Stentøjsfliser paa Fundament af Nexøsandsten. Hovedindgangen, Fredericia Stadion .... *Fredericia*
1949–51 Helge Christoffersen: Svend Grathe, Bronce. Ridebanen .... *Nordborg*
1949–51 Ole Kielberg: Landskab. Trapperum i Københavns Amts Tuberkulosehospital .... *Lyngby*
1950–51 Siegfred Neuhaus: Landskab. Tegnesalen, Sorø Akademis Skole .. *Sorø*
1950–51 Jørgen Thoms: Suzanne, Bronce

(Teksten fortsættes på omstående side)

(modelleret 1948–49). Haveanlægget ved Krabbesholm Sanatorium . . . . . . *Skive*

1950–51 O. Stæhr-Nielsen: Tyr, keramisk Relief. Husmandsskolen ved . . . . *Odense*

1951 Henning Seidelin: Krigens Gru, polykromt Relief i Kampesten. Gentofte Skole, Baunegaardsvej . . . . *Gentofte*

1946–53 Astrid Noack: Knælende Dreng, Bronce. Andelsselskabet Tønderhus *Tønder*

1950–55 Victor Haagen-Müller: Udsmykning af Mødesal i Vedsted Landbohjem . . . . *Vedsted*

1951–55 Henry Luckow-Nielsen: Kaminrelief i polychromt Brændtler, Alderdomshjemmet Hedebo . . . . *Greve*

1951–54 Jørgen Gudmundsen-Holgreen: Ikaros, Broncerelief til Aulaen i Herning Gymnasium . . . . *Herning*

1951–55 Olaf Stæhr-Nielsen: 8 keramiske Relieffer. Husmandsskolen ved Odense . . . . *Odense*

1951–55 Olaf Rude: Danske Landskaber, 2 Vægmalerier i Olie. Folketingssalen, Christiansborg . . . . *København*

1951–54 Svend Saabye: Aarstiderne, 4 Dørstykker. Olie. Til Foredragssalen i Ungdomsfængslet i Søbysøgaard . . *Søbysøgaard*

1952–54 Helge Nielsen: Børns Leg ved Baalet. Maleri i Olie paa Væg i Forhallen i Søndermarksskolen . . . . *Horsens*

1952–53 Adam Fischer: Pige med Vandkrukke, Bronce. Københavns Maskinskole . . . . *København*

1952–55 Olaf Stæhr-Nielsen: Siddende læsende Dreng. Kaminrelief i glaseret Brændtler. 4. Maj-Kollegiet . . . . *Odense*

1952–54 Arkitekterne Karen & Ebbe Clemmensen: Møblering og Udsmykning af Byraadssalen i Rødby Raadhus . . . . *Rødby*

1952–55 Th. Hagedorn-Olsen: Skibsdrengens Afsked med Hjemmet, Sømanden i fremmed Havn, Kaptajnens Hjemkomst. 3 Malerier i Olie paa Festsalen i Navigationsskolen . . *Svendborg*

1952–55 Svend Engelund: Vinter, Figurer i Landskab, Sommer. 3 Malerier i Olie til Forhallen i Vraa Hovedskole *Vraa*

1953–56 Niels Lergaard: Udsmykning af festsalen i Haderslev Statsseminarium *Haderslev*

1953–56 Olaf Stæhr-Nielsen: Dekoration i Bryghusets Vestibule i Carlsberg Bryggerierne. Saxbo Stentøj . . . . *København*

1953–54 Kræsten Iversen: Supplerende Udsmykning med et Maleri. Olie. Løgumkloster Forsamlingshus . . . . *Løgumkloster*

1954–56 Asbjørn Olesen: Fodboldspillere. Udsmykning i Farvepuds af Vægfelt paa Akademisk Boldklub . . . . *København*

(Teksten fortsættes på omstående side)

Annonceindex